

304.204

21  
1975

7

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

IRODALOM, VILÁGIRODALOM, NEMZETI IRODALOM

Tanulmányok

\*

Szemle

\*

Műelemzés

\*

Könyvek

1975 | 1

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő  
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő  
HOPP LAJOS

Szerkesztő  
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség  
1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.  
Tel.: 665–861 és 660–785  
Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között  
Titkár: Sz. ZEHERY ÉVA  
Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR  
és GRÁNICZ ISTVÁN

1975/1. XXI. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue  
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef  
LAJOS HOPP

Rédacteur  
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la  
Rédaction  
1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

# HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1975/1. XXI. année  
Revue trimestrielle



# HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

## Tartalom

1975. január – december  
XXI. évfolyam

### Tanulmányok

Célok, módszerek és eredmények az újabb Délkelet-Európa-kutatásban. ( <i>Gyenis Vilmos</i> )	162
T. Erdélyi Ilona: A német politikai dalköltészet egy fejezete és Harro Harring, a „költő-forradalmár”	373
Az európai romantika	315
Fried István: K. H. Mácha romantikájának jellegéhez	339
Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom	1
Keletközép-Európa-kutatás és balkanisztika ( <i>Niederhauser Emil</i> )	159
Kovács István: Az „ismeretlen” Norwid (Egy költői indulás problematikájához)	345
A magyar balkanisztikai kutatások – hagyományok és problémák ( <i>Fried István</i> )	169
B. Mészáros Vilma: Lukács György és a romantika	363
Milan Pišút: A romantikus tett az irodalomban	331
Sőtér István: A komparatiztika koordinátái: a nemzeti irodalmak és a világirodalom	56
Sőtér István: A romantikáról (Bevezető)	318
Sziklay László: A romantika történelemszemlélete Keletközép-Európa irodalmiban	323
Szili József: Az irodalom fogalmának logikai problémái	
Az újabb Délkelet-Európa-kutatások	157
Vajda György Mihály: A világirodalom-történet fő elvi és módszertani kérdései	32

### Szemle

A francia irodalomtudomány romantika-képe ( <i>Fodor István</i> )	422
A. M. Gurevics: Az orosz romantika tipológiai vonásairól.	434
III <sup>e</sup> Congrès International des Études du Sud-Est Européen (Bukarest, 1974. szeptember 4–10.) A Délkelet-Európa (Balkán) Kongresszus munkájáról ( <i>Gyenis Vilmos</i> )	233
V. I. Kulesov: Az orosz romantika tipológiája	436
A romantika kutatásáról a Szovjetunióban ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	430
R. F. Retamar: A spanyol–amerikai irodalom néhány elméleti kérdése (Részlet) ( <i>Fordította: Tóth Tiborné</i> )	70
Rozsnyai Bálint: A világirodalom fogalma Indiában. Szemelvények C. D. Narasimhaiah és R. Tagore munkáiból	85
Az olasz romantika irodalma az irodalomkritika tükrében ( <i>Sárközy Péter</i> )	438
Az újabb romantika kutatások az angol irodalomban ( <i>Szenczi Miklós</i> )	397
Elidegenedés és romantika. Tendenciák és távlatok a német romantika mai kutatásában ( <i>Tarnói László</i> )	407
A néprajzi és folklór szekciók munkája ( <i>Voigt Vilmos</i> )	236
I. F. Volkov: A romantika vizsgálatának alapproblémái	431

### Műelemzés

Bonyhai Gábor: Az értékek kibontakozása és az ismétlődés. Elemzéspélda a „Doktor Faustus” kompozíciójához	104
V. M. Zsirmunskij: Goethe „Kennst du das Land...” és Byron „Know ye the land...” kezdetű költeményei	454

## Irodalom és irodalmi nyelv

Aposztolosz Daszkalakis: Nemzeti és társadalmi mozgalmak Délkelet-Európa országaiban; közös vonásaik és sajátosságai a XX. század kezdetéig ( <i>Fordította: Dül Antal</i> )	196
C. Th. Dimaras: A nyelv változásai Görögországban a XVIII. századtól ( <i>Fordította: Németh Miklós</i> )	201
Zoe Dumitrescu-Buşulenga—Alexandru Duţu: A délkelet-európai irodalmak összehasonlító tanulmányozása. ( <i>Fordította: Németh Miklós</i> )	185
André Mirambel: Általános és módszertani kérdések ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> )	179
Sabri Esat Siyavuşgil: Egy balkáni összehasonlító irodalomtörténet alapjai ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> )	183

## Irodalom és folklór

Tvrtko Čubelič: A délkelet-európai népköltészeti alkotások egysége és különbözősége ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> )	219
Petar Dinekov: Folklór és irodalom között ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> )	209
Dušan Nedeljković: A balkáni népek szabadságharcai és népköltészetük reneszánsza ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> )	215
Zihni Sako: Hasonlóságok és sajátosságok a balkáni népek folklór alkotásaiban ( <i>Fordította: Karafiáth Judit</i> )	227

## Vita

Szemponatok a magyar és a szerb romantika párhuzamos vizsgálatához ( <i>Szeli István</i> )	450
Szlovák—magyar kapcsolattörténeti szimposium Mátrafüreden ( <i>Összeállította: Sziklay László és Fried István</i> )	87

## Műhely

Az európai szocialista országok irodalmának tanulmányozása a SZUTA Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetében ( <i>Ju. V. Bogdanov—Sz. V. Nyikolszkij</i> )	256
A közép- és kelet-európai kultúrkapcsolatokkal foglalkozó Tanulmányi Kör kutatási terve (Beszámoló a nyugat-németországi „Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa” munkájáról) ( <i>Heinz Ischreyt</i> )	261
A hazai Kelet-Európa-kutatások ( <i>Sziklay László</i> )	264
A balkanisztikai kutatások helyzete, fejlődésének perspektívái. (Beszámoló a szófiai Balkanisztikai Intézet munkájáról) ( <i>Nyikolaj Todorov</i> )	253
<i>Alina Wątkowska</i> : Romantika. A kutatások problémaköre és szervezése ( <i>Fordította: Kiss Gy. Csaba</i> )	471

## Folyóiratok

A De Gids romantika-száma ( <i>Sivirsky Antal</i> )	478
Revue des Études Sud-Est Européennes ( <i>Voigt Vilmos</i> )	248
A Romantisme folytatása ( <i>Martinkó András</i> )	476
Süd-Ost-Europa Forschungen ( <i>Niederhauser Emil</i> )	250

## Krónika

Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance IV. ( <i>Bütskey István</i> )	301
XVIII <sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes. Tours, 1975. július 7—19. ( <i>Bütskey István</i> )	298
Bibliothek deutscher Klassiker ( <i>T. Erdélyi Iona</i> )	545
Biblioteka Narodowa — Ossolineum ( <i>Hopp Lajos</i> )	300
Collection Unesco 1948—1974 ( <i>Hopp Lajos</i> )	144
Correspondance de George Sand ( <i>Hopp Lajos</i> )	546



A Filozófiai Írók Társának új folyama ( <i>Hopp Lajos</i> )	300
Studia Leibnitiana ( <i>Hopp Lajos</i> )	145
Ülést tartott a Polonisztikai Munkaközösség ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	299
A XVIII. századi történelem és történészei ( <i>Pudányi Mihályné</i> )	147
Romantika a lengyel irodalomban és a lengyel–keleti szláv irodalmi kapcsolatok ( <i>Marta Pivínska</i> )	302
Az első nemzetközi török folklór kongresszus ( <i>Voigt Vilmos</i> )	544
Konferencia a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatokról a romantika korában ( <i>Fried István</i> )	552
Nemzetközi Leopardi-szeminárium Recanatiban ( <i>Sárközy Péter</i> )	551
Neohelicon, III. 3–4. 1975. ( <i>T. I.</i> )	

## Ervforduló

George Sand (1804–1876) ( <i>Gyergyai Albert</i> )	542
--	-----

## Köszöntés

Bán Imre hetvenéves ( <i>Bitskey István</i> )	296
---	-----

## Megemlékezés

Victor L. Tapié (1900–1973) ( <i>Bene Ede</i> )	149
Joseph Matl (1897–1974) ( <i>Sziklay László</i> )	303
Julius Dolanský (1903–1975) ( <i>Sziklay László</i> )	304
Kazimierz Wyka (1910–1975) ( <i>Kovács István</i> )	555

## Könyvek

Die Achtundvierziger. Ein Lesebuch für unsere Zeit von Bruno Kaiser – Revoluti- onsbriefe 1848–1849. Herausgegeben von Rolf Weber ( <i>T. I.</i> )	539
Endre Angyal: Świat stowiańskiego baroku ( <i>Fried István</i> )	141
Arbeiten zur deutschen Philologie VI–VII. ( <i>Szondi Béla</i> )	279
Nicolae Balotă: Lupta cu absurdul ( <i>Kese Katalin</i> )	292
Pierre Barbéris: Balzac et le mal du siècle ( <i>Vörös Imre</i> )	133
Lesław M. Bartelski: Genealogia ocalonych ( <i>Kovács István</i> )	139
Alfred Becker: Franks Casket. Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auzon. Sprache und Literatur ( <i>Szondi Béla</i> )	126
Н. Я. Берковский: Романтизм в Германии ( <i>Ugrin Aranka</i> )	501
Jacques Bousquet: Le 18 <sup>e</sup> siècle romantique ( <i>Baróti Dezső</i> )	497
Böölöi Sándor: Utazás Észak-Amerikában. A kötetet gondozta és a bevezetőt írta Mikó Imre ( <i>T. I.</i> )	540
Ludwig Börne: Párizsi levelek. Válogatta, fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Szilágyi András. – Heinrich Heine: Vallomások. Írások a matrác- sír-ból. 1849–1856. Válogatta, fordította és a jegyzeteket készítette Csehi Gy- ula ( <i>T. I.</i> )	539
Kazimierz Braun: Cypriana Norwida teatr bez teatru ( <i>Kovács István</i> )	523
Rudo Brtán: Bohuslav Tablič (1769–1832). Život a dielo ( <i>Angyal Endre</i> )	537
Matei Călinescu: Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă ( <i>Zir- kuli Péter</i> )	521
Dimitrie Cantemir: Moldova leírása ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	279
Rudolf Chmel: Literárne vzťahy slovensko–maďarské ( <i>Angyal Endre</i> )	271
Rudolf Chmel: Literatúra v kontaktoch (Stúdie slovensko–maďarských literárnych vztahoch.) ( <i>Jaroslava Pašáiková</i> )	134
Paul Cornea: Oamenii inceputului de drum ( <i>Zirkuli Péter</i> )	516
Dankanits Ádám: XVI. századi olvasmányok ( <i>Barlay Ö. Szabolcs</i> )	276
Horst Denkler: Restauration und Revolution ( <i>Szondi Béla</i> )	505
Carl de Deugd: Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid ( <i>Sivirsky Antal</i> )	518
Paula Diaconescu: Elemente de istorie a limbii române literare moderne ( <i>Szabó Zoltán</i> )	538

Dobossy László: A közép-európai ember ( <i>Heé Veronika</i> )	269
Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon ( <i>Molnár Szabolcs</i> )	140
Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. Ingrid Schuster und Ingrid Bode ( <i>Cs. Varga István</i> )	287
Hans-Weber Engels: Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner. — Alfred Körner: Die Wiener Jakobiner ( <i>Kajtár Mária</i> )	537
Epétrisz ( <i>Papp Árpád</i> )	141
Erdélyi Féniks. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége ( <i>Dukkon Ágnes</i> )	129
Gareth Lloyd Evans: Shakespeare I—IV. ( <i>Szilassy Zoltán</i> )	127
Zoltán Fábry: Vox humana ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	119
Fehér Ferenc: Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuum válsága ( <i>Imre László</i> )	
Mario Fubini: Ugo Foscolo — Carmine Jannaco: Studi alfieriani vecchi e nuovi ( <i>Sárközy Péter</i> )	509
Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok I—II. ( <i>Varga József</i> )	123
Gadka za Gadka. 300 podań bajek i anegdot z Górnegu Slaska ( <i>Hopp Lajos</i> )	139
Bolesław Józef Gawecki: Polscy myśliciele romantyczni ( <i>Ratzky Rita</i> )	505
Gesellschaft, Literatur, Lesen ( <i>Bojtár Endre</i> )	121
Paolo Giudici: I romanzi di Antonio Fogazzaro e altri saggi ( <i>Biernaczky Szilárd</i> )	111
Les Gravamina. Remontrances des Diètes de Hongrie de 1655 à 1681. Recherches sur les fondements du droit d'État au XVII <sup>e</sup> siècle ( <i>V. I.</i> )	131
Traian Herseni: Sociologia literaturii. Citeva puncte de reper ( <i>Szabó Zoltán</i> )	286
Gustav René Hocke: Verzweiflung und Zuversicht. Zur Kunst und Literatur am Ende unseres Jahrhunderts ( <i>Angyal Endre</i> )	122
Hopp Lajos: A Rákóczi-emigráció Lengyelországban ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	130
Hölderlin ohne Mythos. Hrsg. v. Ingrid Riedel ( <i>Tárnói László</i> )	520
Ágnes Huszár-Vardy: A Study in Austrian Romanticism: Hungarian Influences in Lenau's Poetry ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	508
P. Ф. Иусоф: Русский романтизм. Начала XIX века и Национальные культуры ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	504
B. Juden: Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français 1800—1855 ( <i>Egervári Anna</i> )	498
Klaus Günther Just: Von der Gründerzeit bis Gegenwart ( <i>Cs. Varga István</i> )	136
Adam Kersten: Warszawa kazimierzowska 1648—1668. Miasto—Ludzie—Polityka ( <i>Hopp Lajos</i> )	128
Francé Koblar: Slovenska dramatika ( <i>Fried István</i> )	529
Oscar Kokoschka: Életem ( <i>Varga József</i> )	142
Konspiracyjna publicystika literacka 1940—1944. Pod. red. Żdzisław Jastrzębski ( <i>Kovács István</i> )	288
Ksenia Kostenicz: Legion Włoski i „Trybuna Ludów” 1848—1849. Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Pod. red. St. Pigonia ( <i>Hopp Lajos</i> )	524
Ignacy Krasicki: Doświadczyńskiego przypadki ( <i>Hopp Lajos</i> )	531
Werner Krauss: Spanien 1900—1965 ( <i>Rudolf Noack</i> )	291
Karel Krejčí két könyve ( <i>Dobossy László</i> )	555
Muza Mikłosa Küzmiča ( <i>Fried István</i> )	534
Lászlóffy Aladár: Szabó Lőrinc költői helyzetei ( <i>Erdélyi K. Mihály</i> )	294
Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. v. Dieter Lattmann ( <i>Bernáth Árpád</i> )	285
Litteraria XVI. 1973. Literárny romantizmus. Ved. redaktor: Cyril Kraus ( <i>Fried István</i> )	494
Lőkös István: Hidak jegyében ( <i>Gál István</i> )	270
E. B. Lukač: A nagy üzenetváltás ( <i>Jaroslava Pašiaková</i> )	274
Pierre Macherey: Pour une théorie de la production littéraire ( <i>Fodor István</i> )	120
Manuel d'histoire littéraire de la France par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné tome IV. ( <i>Fodor István</i> )	526
Eva Martins: Deutscher Rokoko in strukturfremdem Sprachgewand ( <i>Szabó Zoltán</i> )	536
Б. Мейлах: Жизнь Александра Пушкина ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	506
Max Milner: Le Romantisme 1820—1843 ( <i>Fodor István</i> )	500
Яннис Мочос: Современная греческая литература (Очерки ( <i>Papp Árpád</i> ))	290
Ion Negoitescu: Poezia lui Eminescu. — Edgar Papu: Poezia lui Eminescu. Elemente structurale ( <i>Zirkuli Péter</i> )	527



Неизученные станции европейского романтизма ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	501
Német romantika — európai romantika ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	490
Orosz írók magyar szemmel. Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai (1820–1920). I–II. kötet. Szerkesztette és a jegyzeteket írta D. Zöldhelyi Zsuzsa ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	521
Pálffy Endre: George Cosbuc ( <i>Kálmán Béla</i> )	136
Ion Pascadi: Destinul contemporan al artei ( <i>Szabó Zoltán</i> )	125
Żegota Pauli: Pieśni ludu polskiego w Galicji. Pod. red. Heleny Kapelús ( <i>Hopp Lajos</i> )	534
Henri Peyre: Qu'est-ce que le romantisme? ( <i>Sebestyén Judit</i> )	495
Stanisław Pigoń: człowiek i dzieło. Poca zbiorowa pod. red. H. Markiewicz, M. Rydlowej, T. Ulewicza ( <i>Hopp Lajos</i> )	293
Marian Popa: Calatoriile epocii romantice ( <i>Erdélyi K. Mihály</i> )	535
Польский романтизм и восточнославянские литературы ( <i>Molnár István</i> )	502
Folco Portinari: Ippolito Nievo. Stile e ideologia ( <i>Óvári Katalin</i> )	513
Nikosz D. Puliopulosz: Nikosz Kazantzakisze ta pankoszmia ideolojika revmata. I. ( <i>Papp Árpád</i> )	141
Renaissance und Barock I — II. Hrsg. August Buck ( <i>Bütskey István</i> )	275
Revue des Études Sud-Est Européennes ( <i>Voigt Vilmos</i> )	248
Jean-Pierre Richard: Etudes sur le romantisme ( <i>Egervári Anna</i> )	277
R. S. Ridgway: Voltaire and sensibility ( <i>Ferenczi László</i> )	483
Romantika és népköltészet Itáliában ( <i>Biernaczky Szilárd</i> )	282
Русский романтизм. Под редакцией Н. А. Гулнева ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	272
Alexandru Sándulescu: Literatura epistolară ( <i>Hopp Lajos</i> )	268
Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai ( <i>Fried István</i> )	138
Sziklay László: Szomszédainkról ( <i>Csukás István</i> )	520
M. H. Строева: Режиссерские искания Станиславского (1898–1917.) ( <i>Peterdi Nagy L.</i> )	481
Jean-Yves Tadié: Introduction a la vie littéraire du XIX <sup>e</sup> siècle ( <i>Molnár Katalin</i> )	487
Tanulmányok az angol — amerikai romantika köréből ( <i>Szenczi Miklós</i> )	514
Tanulmányok a lengyel romantika köréből ( <i>Kovács István</i> )	284
Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. Hannes Leopoldseder: Groteske Welt des Nachtstücks in der Romantik ( <i>Tarnói László</i> )	132
Karol Tomiš: O štýle slovenskej prózy. Rozprávač, postava, odsek ( <i>Fried István</i> )	535
Zofia Trojanowicz: Rzecz a młodości Norwida ( <i>Kovács István</i> )	281
Uperedna istraživanja I. 1975. ( <i>Fried István</i> )	134
Az utazás divatja. Útleírások, úti jegyzetek az 1848 előtti Erdélyről — Ion Condru Drăgusanu: Erdélyi Peregrinus ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	507
Váradi Sternberg János: Utak, találkozások, emberek (Írások az orosz magyar és ukrán magyar kapcsolatokról) ( <i>Hopp Lajos</i> )	525
Claudio Varese: L'originale e il ritratto ( <i>Sárközy Péter</i> )	290
Weber Antal: Irodalmi irányok, távlatból ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	530
Walter D. Wetzels: Johann Wilhelm Ritter: Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik ( <i>Tarnói László</i> )	277
Julius Wilhelm: Zeitgenössische französische Literatur ( <i>Brigitte Schmidt</i> )	541
Gero von Wilpert: Deutsche Literatur in Bildern. — Fritz Baumgart: Vom Klassizismus zur Romantik 1750–1832. Die Malerei im Jahrhundert der Aufklärung, Revolution und Restauration ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	283
Roman Woloszyński: Ignacy Krasicki utopia i rzeczywistość toś ( <i>Hopp Lajos</i> )	
The Worlds of Victorian Fiction ( <i>Borsos Zsuzsanna</i> )	
Mihai Zamfir: Introducere in opera lui Alexandru Macedonski ( <i>Zirkuli Péter</i> )	

### Beérkezett könyvek jegyzéke 1975

- Amann, Jürg Johannes: Das Symbol Kafka. Bern, 1974. Francke, 171.  
 Apáczai Csere János: Magyar logikácska és egyéb írások. Bukarest, 1975. Kriterion, 210.  
 Bălcescu, Nicolae: A románok Vitéz Mihály vajda idejében. Bukarest, 1974. Kriterion, 440.  
 Balogh Edgár: Mesterek és kortársak. Bukarest, 1974. Kriterion, 506.  
 George Bariț magyar levelezése. Bukarest, 1974. Kriterion, 195.  
 Bartelski, Lesław M.: Genealogia ocalonych. Szkice o latach. 1939–1944. Kraków, 1974. WL., 312.  
 Bächtler, Klaus: Der philosophische Wieland. Bern und München, 1974. Francke, 136.

- Boas, Franz*: Népek, nyelvek, kultúrák. Válogatott írások. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 281.
- Bild und Text bei Thomas Mann*. Eine Dokumentation. Hrsg. von Hans Wysling unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin. Bern–München, 1975. Francke, 438.
- Bonyhai Gábor*: Az értékek rendszere Thomas Mann „A kiválasztott” című regényében. Modern Filológiai Füzetek 21. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 118.
- Grandell, Gunnar*: Strindberg in Inferno. Cambridge, Mass, 1974. Harvard University Press, 331.
- Der Briefwechsel Arthur Schnitzlers mit Max Reinhardt und dessen Mitarbeitern. Hrsg. von Renate Wagner. Salzburg, 1971. Otto Müller Verlag, 146.
- Buch, August* Hrsg. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Renaissance und Barock. I–II. Frankfurt/Main, 1972. Athenaeon, 328., 375.
- Cohn, Ruby*: Back to Beckett. Princeton, New Jersey, 1973. Princeton University Press, 274.
- Du Colombier, Pierre*: Les chantiers des cathédrales. Paris, 1973. A. J. Picard, 187.
- Contemporary Research in Philosophical Logic and Linguistic Semantics. Ed. by D. Hockney, W. Harper and B. Freed. Dordrecht–Boston, 1975. Reidel Publishing Company, 332.
- Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum. Budapestini habitus anno 1975. Redigit Gyula Ortutay. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 242.
- Dankanits Ádám*: XVI. századi olvasmányok. Bukarest, 1974. Kriterion, 115.
- Daemmrich, Horst S.*: Literaturkritik in Theorie und Praxis. Bern, 1974. Francke, 228.
- Domokos Péter*: Az udmurt irodalom története. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 550.
- Durski, Stefan*: Komedia okolicznaściowo polityczna i historyczna lat 1800–1830. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1974. Ossolineum, 205.
- Ehrhard, Jean*: Littérature française. Le XVIII<sup>e</sup> siècle. I. 1720–1750. Paris, 1974. Arthand, 357.
- Eighteenth century studies. Presented to Arthur M. Wilson. Ed. by Peter Gay. — New York, 1972. Russel and Russell, 197.
- Engelmann, Paul*: Ludwig Wittgenstein. Briefe und Begegnungen. Hrsg. von B. F. McGuinness. Wien–München, 1970. R. Oldenburg, 127.
- Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Hrsg. von W. Rothe. Studienausgabe. Bern und München, 1969. Francke, 797.
1848. Arcok, eszmék, tettek. Tanulmányok. Bukarest, 1974. Kriterion, 286.
- Falk, Doris V.*: Eugene O'Neill and the tragic tension. New Brunswick, N. J. 1958. Rutgers University Press, 210.
- Fehér Géza*: Törökkori iparművészeti alkotások. Budapest, 1975. Magyar Helikon. Corvina, 36.
- Filipowicz, Kornel*: Gdy przychodzi silniejszy. Kraków, 1974. WL, 122.
- Fogarasi Sámuel*: Marosvásárhely és Göttinga. Bukarest, 1974. Kriterion, 386.
- A francia irodalom a XX. században. I–II. Szerk., bev. Köpeczi Béla. Budapest, 1974. Gondolat, 501., 429.
- Französische Aufklärung–Bürgerliche Emanzipation, Literatur u. Bewusstseinsbildung. Eine Kollektivarbeit. Leipzig, 1974. Verlag Philipp Reclam jun., 961.
- Winifred L. Frazer*: E. G. and E. G. O. Emma Goldman and The Iceman Cometh. Gainesville, 1974. University Press of Florida, 105.
- Gay, Peter*: Style in History. London, 1975. Jonathan Cape, 242.
- Gálfalvi György*: Szülőföldön, világszéli. Bukarest, 1974. Kriterion, 133.
- Gramsci, Antonio*: A gyakorlat filozófiája. Bukarest, 1974. Kriterion, 283.
- Greń Zygmunt*: Czwarta sciana. Szkice z teatru 1967–1971. — Kraków, 1974. WL, 380.
- Grzymała-Siedlecki Adam*: Niepospolicii ludzie w dniu swoim powszednim. Kraków, 1974. WL, 354.
- Gyimesi Sándor*: A városok a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet időszakában. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 273.
- Handbuch der deutschen Literaturgeschichte. Abteilung Bibliographien Hrsg. von Paul Stapf. Bd. 6. E. K. Grotegut u. G. F. Leneaux. Bern u. München, 1974. Francke, 76.
- Handbuch der deutschen Literaturgeschichte. Abteilung Bibliographien. Hrsg. von P. Stopf. Band 11. G. B. Pickar. Bern und München, 1974. Francke, 139.
- Über Peter Handke. Hrsg. von Michael Scharang. Frankfurt/Main, 1973. Suhrkamp Verlag, 393.
- Heine, Heinrich*: Vallomások, Írások a matrácirból. Bukarest, 1974. Kriterion, 268.
- Hellmich, Albert*: Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls. Salzburg, 1971. Otto Müller Verlag, 191.



- Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik.* Hrsg. Adrian Hsia. Bern u. München, 1975. Francke, 561.
- Hoggart, Richard:* Művelődés, gondolkodás, szokások. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 394.
- Hollstein, Walter:* Der Untergrund. Sociologische Essays. Berlin und Neuwied, 1970. Luchterhand, 186.
- Honti János:* Studies in oral epic tradition. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 205.
- Az ifjú Verter gyötrelmei Göthéből.* Fordította K. S. K. Fejérdén. Budapest, 1975. Magyar Helikon. A Dürer nyomda betűivel.
- Janus Pannonius.* Tanulmányok, Szerkesztette Kardos Tibor és V. Kovács Sándor. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 600.
- A jel tudománya. A válogatást készítette és a bevezető tanulmányt írta Horányi Özséb és Szépe György.* Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 580.
- Kacsó Sándor:* Fogy a virág, gyűl az iszap. Bukarest, 1974. Kriterion, 634.
- Kamionku-Straszakowa, Janina:* Nasz naród jak lawa. Wwa, 1964. PIW. 469.
- Kaprow:* Assemblage, environments and happenings. Bentveld-Aerdenhout, 1975. Harry N. Absams, bv. 341.
- É. Kiss Katalin:* Shakespeare szonettjei Magyarországon. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 227. Modern Filológiai Füzetek, 22.
- Kodály Zoltán:* Néphagyomány és zenekultúra. Bukarest, 1974. Kriterion 291.
- Laermann, Klaus:* Eigenschaftlosigkeit. Reflexionen zu Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Stuttgart, 1970. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 167.
- Madame de Lafayette:* Clèves Hercegnő. Fordította Szávai Nándor. Budapest, 1975. Európa Könyvkiadó, 174.
- Lefebvre, Georges:* Napóleon. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 779.
- Lem, Stanisław:* Tudományos-fantasztikus irodalom és futurológia. Budapest, 1974. Gondolat, 506.
- Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale.* Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 190.
- A. V. Lunacsarszkij:* A zene világában. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 330.
- Luxemburg, Rosa:* Irodalmi és művészeti írások. Budapest, 1975. Gondolat, 228.
- Maciejewski, Jarosław:* Florenckie poematy Słowackiego. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1974. Ossolineum, 213.
- A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada. Főszerkesztő Pach Zsigmond Pál.* Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 547.
- Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok.* Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 560.
- Mann, Michael:* Sturm und Drang Drama. Studien u. Vorstudien zu Schillers „Räubern“. Bern u. München, 1974. Francke, 179.
- Manuel d'histoire littéraire de la France IV. 1–2.* Par un collectif sous la direction de P. Abraham et R. Desné. Paris, 1972. Éditions Sociales, 685., 572.
- Márk vitéz.* Román népballadák Petrea Crețul Solean repertoárjából. Fordította: Kis Jenő. Bukarest, 1974. Kriterion, 294.
- Maren-Grisebach, Manon:* Theorie und Praxis literarischer Wertung. München, 1974. Francke, V. T. B. 126.
- Márton Gyula:* Igetővek, igei jelek és mélységek a moldvai csángó nyelvjárásban. Bukarest, 1974. Kriterion, 285.
- Matthews, J. H.:* Theatre in Dada and Surrealism. Syracuse, 1974. The Syracuse University Press, 286.
- May, Erich Joachim:* Wiener Volkskomödie und Vormärz. Berlin, 1975. Henschelverlag, 438.
- Mentovich Ferenc:* Az új világnézet. Bukarest, 1974. Kriterion, 265.
- Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig.* Budapest, 1975. Gondolat Könyvkiadó, 528.
- Mikes Kelemen* összes művei IV. Az ifjak kalauza. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 800.
- Péter Nagy:* Libertinage et révolution. Traduit du hongrois par Christiane Grémillon. Paris, 1975. Gallimard, 186.
- Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universalium. II. 3–4.* Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó – The Hague, Mouton, 443.
- The New Left. A documentary history.* Edited by Massimo Teodori. Indianapolis – New York, 1969. The Bobbs-Merrill Company, 501.
- Otwinowska, Barbara:* Język-Naród-Kultura. Antedecencje i motywy renesansowej myśli o języku. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1974. Ossolineum, 288.

- Péter Katalin*: A magyar romlásnak századában. Budapest, 1975. Gondolat Könyvkiadó, 202.
- Piechal, Marian*: Mit Pygmaliona. Rzecz o Norwidzie. Warszawa, 1974. PIW, 338.
- Prokop, Dieter*: Soziologie des Films. Darmstadt u. Neuwied, 1974. Luchterhand, 320.
- V. J. Propp*: A mese morfológiája. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 281.
- Jacques Proust*: Lectures de Diderot. Paris, 1974. Librairie Armand Colin, 240.
- Max Reinhardt in Europa. Redigiert von Edda Leisler – Gisela Prossnitz. Salzburg, 1973. Otto Müller Verlag, 349.
- Max Reinhardt und die Welt der Commedia dell'arte. Text- und Bilddokumentation. Hrsg. von E. Leisler und G. Prossnitz. Salzburg, 1970. Otto Müller Verlag, 42.
- Max Reinhardt und Molière. Text und Bilddokumentation von Leonhard M. Fiedler. Salzburg, 1972. Otto Müller Verlag, 82.
- Romániai magyar népdalok. Közzéteszi Jagamas János és Faragó József. Bukarest, 1974. Kriterion, 475.
- Saas, Christa*: Georg Trakl. Stuttgart, 1974. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 70.
- Schengl, Hans-Schmidt, Ernst jr.*: Eine Subgeschichte des Films. I–II. Frankfurt/Main, 1974. Suhrkamp Verlag, 632. 1315.
- Sandauer, Artur*: Bez Taryfy Ulgowej. Wydanie trzecie zmienione. Kraków, 1974. Wydawnictwo Literackie, 236.
- Sandauer, Artur*: Pisma o sztuce. Teoria i historia. Kraków. 1974. WL. 151.
- Schlanc, Fritz*: Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600 – 1950. Stuttgart, 1972. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 578.
- Seidler, Grzegorz Leopold*: Przedmarksowska myśl polityczna. Kraków, 1974. WL. 642.
- Sévnéné levelei. 1655 – 1696. Fordította Somogyi Pál László. Előszó: Gyergyai Albert. Budapest, 1975. Magyar Helikon, 550.
- Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. Bukarest, 1974. Kriterion, 495.
- Schattuck, Roger*: Les primitifs de l'avantgarde. Paris. 1974. Flammarion, 402.
- „Sorsotok előre nézzetek”. A francia felvilágosodás és a magyar kultúra. Tanulmányok. Szerkesztette Köpeczi Béla és Sziklay László. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 447.
- Ingeborg Spriewald*: Vom „Eulenspiegel zum Simplicissimus”. Berlin, 1974. Akademie Verlag, 187.
- von den Steinen, Wolfram: Ein Dichterbuch des Mittelalters. Bern – München, 1975. Francke Verlag, 284.
- Studies in 18<sup>th</sup> Century Literature. Ed. by Miklós Szenczi and László Ferenczi. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 386.
- Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls. Hrsg. u. mit einem Vorwort von Renate Matthei. Köln, 1975. Kiepenhauer und Witsch, 158.
- Szegő Júlia*: Embernek maradni. Budapest, 1975. Zeneműkiadó Vállalat, 641.
- Szenczi Miklós*: Valóságűség és képzelet. Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 206. Modern Filológiai Füzetek 23.
- Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások. Válogatta Pap Mária és Szépe György. A bevezetőt írta: Szépe György. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 526.
- Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger. Berlin – New York, 1975. Walter de Gruyter, 680.
- Theorie und Kritik. Zur vergleichenden und neueren deutschen Literatur. Festschrift für Gerhard Loose zum 65. Geburtstag. Bern und München, 1974. Francke, 176.
- Georg, Trakl*: Dichtungen und Briefe. Hrsg. von W. Killy und H. Szklenar. Salzburg, 1974. Otto Müller Verlag, 367.
- „Vár egy új világ”. Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből. Szerk. Illés László és József Farkas. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 546.
- Vassen, Florian*: Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848/49. Stuttgart, 1971. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 199.
- Vlasinová, Vlasta*: Česka Receptce V. G. Korolenka. Brno, 1975. Sborník prací filosofické fakulty Brněnské University, 196.
- Wilpert, Gero von*: Schiller-Chronik. Stuttgart, 1958. Alfred Kröner Verlag, 336.
- Winter, Helmut*: Literaturtheorie und Literaturkritik. Studienreihe Englisch. Bd. 19. Bern – München, 1975. Francke, 203.
- Wysling, Hans*: Dokumente und Untersuchungen. Beiträge zur Th. Mann-Forschung. 3. Band. Bern – München, 1974. Francke, 237.
- Wysling, Hans*: Zur Situation des Schriftstellers in der Gegenwart. Bern, 1974. Francke, 54.



# Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom

A készülő világirodalomtörténeti szintézis újra a figyelem középpontjába állítja a világirodalom és a nemzeti irodalmak összefüggő problémáit, de volta-képpen ugyanezekkel került szembe az utolsó másfél évtizedben kibontakozó magyar komparatiztika is. E két rokon diszciplína gondolatmenete szükségképpen találkozott a nemzeti irodalomtörténetírás ama törekvéseivel, amelyek a provinciális és nacionalista szemlélettel szemben az egyetemes összefüggések rendszerébe igyekeznek elhelyezni a nemzeti irodalmat. A két szempontot egyidejűleg érvényesítő kutatás a nagyobb és a kisebb egységek vizsgálatában egyaránt nélkülözhetetlen, hiszen a nemzeti irodalom és a világirodalom nem külön szféra, hanem olyan egység, melyben az egyik fogalom közelebb áll az irodalom tényeihez, míg a másik a konkrétumokban rejlő egyetemesség lehetőségét jelöli. De már a nemzeti irodalom is voltaképpen absztrakció, amelytől a korszakok, irányzatok, életművek és pályaszakaszok vezetnek vissza az irodalom tényeihez: a művekhez. A jó mű mindig a társadalmi és nemzeti konkrétumokból, sajátosságokból nő ki, s objektivációs szintjétől, illetve a befogadótól függ virtuális világirodalmiságának megnyilatkozása. De már e néhány mondatos összefoglalás igazsága is a világirodalom fogalmától függ, amely viszont feltételezi az irodalom fogalmának tisztázását. Mi sem lehet károsabb korunkban mint a kényelmes megnyugvás, mely akadémikusnak minősítheti e kérdések felvetését. Az egyre nagyobb sugarú és felgyorsult kommunikáció, földünk különböző integrációs törekvései, s a „harmadik világ” bekapcsolódása a világpolitikába, a világ gazdaságba és a világkultúrába egyre sürgetőbbé teszi a korábbi világirodalomkonceptiók felülvizsgálatát, s különösen azokat, amelyek a világirodalmat az európai irodalmak foglalatának tekintik. Egyetlen számunk természetesen nem végezheti el ezt a felülvizsgálatot, de legalább töredékesen jelezheti a fenti gondolatmenetet, s elkezdheti az új problémák elemzését. Számunk tanulmányrovata az irodalom fogalmának logikai problémáiból indul ki (Szili József), majd összegezi azokat a főbb elvi és módszertani kérdéseket, amelyek a készülő világirodalomtörténet elvi vitái során felmerültek (Vajda György Mihály), s végül a komparatiztikában mutatja be a világirodalom és a nemzeti irodalmak együttes és komplex vizsgálatának nélkülözhetetlenségét (Sőtér István). Szemle-rovatunk két példával jelzi, hogyan értelmezik a „harmadik világban” a világirodalom fogalmát, s miben látják az új, egyetemesebb érvényű világirodalomtörténet megalkotásának feltételeit. (F. Retamar: *Határvonalak*; Rozsnyai Bálint: *A világirodalom fogalma Indiában.*) Közvetve a világirodalom és a nemzeti irodalom viszonyának problémaköréhez kapcsolódik a mátrafüredi magyar—szlovák

*kapcsolattörténeti szimpoziüm anyaga is. Szemle-rovatunknak ez a „kitekintése” csupán a szükséges tájékozódás irányát mutathatja, melyet követve a jövőben vissza kell térnünk a távolkeleti, az arab és a fekete-afrikai világirodalom-szemlélet elemzésére is. De a tanulmány-rovat elméleti és módszertani kérdéseit sem tekintjük lezártnak: a jelenlegi három tanulmány is különbözik a megközelítési módokban, illetve bizonyos koncepcionális elemekben — dokumentálva célunkat: a munka folytatását.*

*Számunk szerkesztését ezúttal Bodnár György végezte.*

*A Szerkesztő bizottság*

La synthèse en préparation de *l'Histoire de la littérature universelle* a mis de nouveau au centre des préoccupations des chercheurs des problèmes des rapports entre la littérature universelle et les littératures nationales. La littérature comparée hongroise, développée au cours de ces 15 dernières années, a dû faire face aux mêmes problèmes. Ces deux disciplines ont nécessairement rencontré les aspirations des histoires littéraires nationales qui, à l'opposé des idées provincialistes et nationalistes, se proposent d'étudier la littérature nationale dans un contexte international, universel. La recherche qui fait valoir simultanément les deux points de vue dans l'examen des unités plus ou moins grandes est également nécessaire, car la littérature nationale et la littérature universelle ne constituent pas deux sphères distinctes, mais un ensemble dans lequel la première est plus proche des faits littéraires, tandis que l'autre désigne une possibilité de l'universel, cachée dans les faits concrets. Cependant la littérature nationale est elle-même une abstraction, dans laquelle les époques, les courants, les oeuvres des auteurs individuels, les périodes de l'activité créatrice des auteurs nous ramènent aux faits littéraires concrets, aux oeuvres. Le chef-d'oeuvre naît toujours des faits concrets spécifiques, à caractère social et national, et son caractère universel virtuel dépend du niveau de son objectivation et du récepteur. La vérité de ce résumé en quelques phrases dépend de la notion de littérature universelle qui suppose la connaissance du concept de la littérature. Il n'est rien de plus nuisible à notre époque que de considérer comme académique toute question de ce genre. La communication de plus en plus large et accélérée, les différentes tendances d'intégration de notre globe, l'introduction du Tiers Monde dans la politique, l'économie et la culture mondiales rendent de plus en plus urgente la révision des anciennes conceptions de littérature universelle, surtout celles qui réduisent la littérature universelle aux littératures européennes.

Un seul numéro de notre revue ne peut, naturellement, aspirer à cette révision, mais il peut signaler, sans aucun doute de façon fragmentaire, ce qui vient d'être dit et il peut entreprendre l'analyse des nouveaux problèmes.

Sous la rubrique *Études* J. Szili traite des problèmes logiques de la notion de littérature, ensuite Gy. M. Vajda résume les principales questions théoriques et méthodologiques qui se sont posées au cours des discussions préparatoires de *l'Histoire de la littérature universelle* et, pour finir, I. Sótér montre le caractère indispensable de l'examen simultané et complexe de la littérature universelle et des littératures nationales. Sous la rubrique *Revue* deux articles se penchent sur l'interprétation de la notion de littérature universelle dans le Tiers Monde et sur les conditions de la création d'une nouvelle littérature universelle d'une portée vraiment universelle. (F. Retamar: Lignes de frontières; B. Rozsnyai: La notion de littérature universelle aux Indes). A ces problèmes des rapports de la littérature universelle avec les littératures nationales est liée indirectement la matière du colloque de Mátrafüred, consacré à l'histoire des relations hongro-slovaques. Cette rubrique n'indique pas la nécessité d'une information qui doit être suivie à l'avenir, par l'analyse de la littérature universelle, telle qu'elle est conçue en Extrême-Orient, dans les pays arabes et en Afrique Noire.

Les questions théoriques et méthodologiques que nous avons abordées dans la rubrique *Études* ne peuvent être considérées comme closes. Les trois articles publiés sont différents par leur méthode d'approche et même par certains aspects de leur conception. Ceci ne fait qu'affirmer notre but: il nous faut poursuivre le travail.

*Le Comité de Rédaction*

Подготавливаемый исторический синтез мировой литературы снова ставит в центр внимания проблемы взаимоотношений мировой и национальных литератур, но кроме этого с такими же вопросами столкнулся венгерский компаративизм, бурно развивающийся в последние пятнадцать лет. Ход мыслей этих двух родственных дисциплин неизбежно соприкасался со стремлениями в историческом изучении национальных литератур, направленными на то, чтобы взамен провинциальных националистических взглядов определить место данной национальной литературы в системе всеобщих взаимосвязей.

Исследование, применяющее одновременно обе точки зрения, необходимо в изучении как больших, так и меньших единиц, ведь национальная литература и мировая литература не являются отдельными сферами, но представляют такое единство, в котором первое понятие ближе стоит к литературным фактам, а второе обозначает возможность универсальности, скрывающейся в конкретном. В сущности уже и понятие национальной литературы является на самом деле абстракцией, от которой эпохи, направления, творчества отдельных писателей ведут обратно к фактам литературы — к произведениям.

Выдающееся произведение всегда вырастает из конкретных общественных и национальных особенностей, и от его уровня объективизации, а также от воспринимателя зависит, в какой мере выявляется его всемирнолитературное значения. Но и правдивость этого обобщения в нескольких предложениях стоит в непосредственной зависимости от понятия мировой литературы, которое в свою очередь предполагает уяснение понятия литературы. В наше время ничто не может принести большего вреда, чем легкое успокоение считать академической постановку подобных вопросов.

Все более масштабная и убыстряющаяся коммуникация, разного рода стремления, наблюдающиеся на нашей земле к интеграции, включение «третьего мира» в мировую политику, экономику, культуру делает все более настоятельным пересмотр прежних концепций мировой литературы и особенно тех, которые рассматривают это понятие как обрамление европейских литератур. Само собой разумеется, что данный номер нашего журнала не в состоянии сделать такой пересмотр, но хотя бы отрывочно сможет коснуться вышеизложенного хода мыслей и начать анализ назревших проблем.

Раздел исследований начинается статьей, рассматривающей понятие литературы с точки зрения логики (Йожеф Сили), затем подводятся итоги главных теоретических и методологических вопросов, возникших в ходе обсуждения проекта подготавливаемой истории мировой литературы и наконец указывается на необходимость совместного и комплексного изучения мировой литературы и национальных литератур в компаративизме (Иштван Шётер).

В разделе обзора приводятся два примера, как трактуют понятие мировой литературы в «третьем мире» и в чем там видят предпосылки создания новой, более универсальной истории всемирной литературы (Ф. Ретемар: Разграничительные линии; Балинт Рожняи: Понятие мировой литературы в Индии). Косвенно к кругу проблем взаимоотношений мировой литературы и национальных литератур относятся материалы симпозиума о венгеро-словацких литературных связях, состоявшегося в Матрафюреде. Наш экскурс в разделе обзора ставил целью лишь указать направление необходимой ориентации и в дальнейшем мы считаем нужным, следуя этому принципу, вернуться к рассмотрению концепций мировой литературы, имеющих место на Ближнем Востоке, в арабских странах и в литературе Черной Африки. Мы не считаем также разрешенными те теоретические и методологические вопросы, которые поставлены в разделе исследований. Опубликованные три статьи различаются как в подходе, так и в интерпретации, иллюстрируя тем самым наше стремление продолжить работу в этой области.

*Редколлегия*

## *Az irodalom fogalmának logikai problémái*

Amikor az „irodalom” szót használjuk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy ugyanaz a nyelvi megnevezés különböző fogalmakat jelölhet. Az irodalomról szóló fejtegetések többnyire elég redundánsak ahhoz, hogy nyilvánvaló félreértésekre ne kerüljön sor. Olykor azonban előfordul az a logikai hiba, hogy az egyik irodalomfogalomra érvényes meghatározást a másikra viszik át. Ezért tartottam szükségesnek, hogy egy konkrét irodalomtudományi kérdéssel kapcsolatban is rámutassak a fogalomfajták megkülönböztetésének fontosságára.<sup>1</sup>

Megkülönböztetésük más szempontból is tanulságos. Az irodalom fogalmának formális logikai elemzése megmutatja, hogy bizonyos irodalomkonceptiók poláris tendenciái összefüggnek a fogalomfajtákra jellemző elvonatkoztatási lehetőségekkel. Nem arról van szó, mintha ezeket a többnyire makacs egyoldalúságban szenvedő koncepciókat pusztán a fogalomfajtákban rejlő lehetőségek terelnék egyetlen irányba. Úgy látszik, ilyen lehetőségek, a tárgy aspektusaiként, magában a tárgyban is benne rejlenek. Mindenesetre — legalábbis részben — olyan aspektusaiként, amelyeket a gondolkodás meghatározott fogalomfajták formáiban tükröz vissza. Ez a magyarázata annak, hogy az irodalomtudomány által művelt különböző részterületekkel kapcsolatba hozhatók, s azokkal a sajátos megközelítésmódokkal is, amelyekkel az irodalom különböző oldalait próbáljuk feltárni.<sup>2</sup>

### *A fogalom és fajtái*

Az irodalom fogalmát és annak bármely változatát *kész* fogalomként kezelem. Nem foglalkozom az „irodalom” meghatározásával, meghatározásainak történeti fejlődésével vagy az irodalomfogalom történetével.<sup>3</sup> Az „iroda-

<sup>1</sup> L.: Az irodalomfogalmak típusai és az irodalom korszakolása. Helikon, 1974.

1. sz. 83—87.

<sup>2</sup> Ilyenformán ez a kísérlet az irodalomelmélet „metaelméletéhez” is adalék. E tudományterület problémáit az elsők között próbálta rendszerezni BONYHAI GÁBOR *Metahermeneutika* című, 1965-ben írott tanulmányában. (Kéziratban.)

<sup>3</sup> Az idevágó szakmunkákban általában világosan megkülönböztethetők az irodalom fogalmának azok a fő aspektusai (az irodalom mint sajátos esztétikai minőség, vagy az irodalom mint művek összessége és a művek termelésével és befogadásával kapcsolatos tevékenységek rendszere, illetve az ilyen rendszernek megfelelő intézmény), amelyeket az irodalomfogalom fogalmi státusával próbálok megvilágítani. Így pl. az irodalom mint *irodalmi termelés* és — a termelés eredményeként — mint *írások korpusza* fogalmának történetéről l.: RENÉ WELLEK: *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. Yale University Press, New Haven and London, 1970. 4—9. — Az irodalom mint

lom” szót a „szépirodalom”, „művészi irodalom”, illetve széles értelemben vett (a prózára is kiterjedő) „költészet” jelentéssel használom. Maga az irodalomfogalom, ebben az általánosságában, egyaránt lehet *kezdeti fogalom*, amely pusztán nominális meghatározáson alapul vagy csak némely ismereten, és ún. *adekvát fogalom*, amely (legalábbis elvileg) kimerítően tartalmazza a tárgyra vonatkozó ismeretek rendszerét. Ezért megelégedhetünk kezdetleges, körben forgó meghatározásokkal, mint — megfelelő kiegészítést feltételezve — *nominális* meghatározásokkal („az irodalom *irodalmi* művek rendszere” stb.), de utalhatunk egész elméleti rendszerekre, irodalomfelfogásokra, irodalomkonceptiókra is, mint amelyek igényük szerint kimerítik az irodalom lényegét. Szem előtt fogom tartani az irodalom *reális* meghatározásait, de csak a szükséghez mérten, például olyankor, amikor világos, hogy a szóban forgó irodalomkonceptiók nem merítik ki az adott fogalomfajták lehetőségeit, vagy éppen túlfeszítik ezeket a lehetőségeket. Az itt következő fejtegetésekben az *irodalomfogalom fajtáinak*, az így megkülönböztetett irodalomfogalmak egymáshoz való viszonyainak, *e fogalmak logikai státusának* jut kiemelkedő szerep.

A fogalom *mint fogalom* meghatározott, de meghatározása, noha azonos valamennyi tartalmi, terjedelmi meghatározásával, különbözik is tőlük, mivel ő maga e meghatározások *legáltalánosabb formája*. Az a forma, amely által a fogalom pusztán mint fogalom áll elénk, önmagában megfoghatatlan, „semmis”, csak egyéb meghatározásai révén „valami”. E meghatározások s a nekik megfelelő fogalmak Hegel módján a fogalom *mozzanatainak* foghatók fel, de ezek a mozzanatok a formális logika számára *külön* fogalmak. Egységüket és azonosságukat egymással alkotott viszonyaikban, a logikai műveletek során vállalt szerepükben, a fogalmak és műveletek egységes rendszerében kell újra felfedeznünk.

A fogalom, legáltalánosabb meghatározásai alapján, *konkrét és absztrakt* fogalomná válik szét. Megnyilvánul a gondolkodásnak az a tulajdonsága, hogy kénytelen diszkrét egységeket feltételezni, de kénytelen feltételezni az egységek összefüggését és viszonyait az egységeket átható kontinuumként is. A konkrét és az absztrakt fogalmak közötti különbséget tehát nem a fizikai és nem fizikai tárgyakra való vonatkoztatás különbségében kell látnunk. A *konkrét fogalom* olyan tárgyra vonatkozik, amely valamilyen értelemben zárt, határokkal bíró egész, *diszkrét* entitás. Az *absztrakt fogalom* tárgyára *mint kontinuumra* vonatkozik, mint tulajdonságra, minőségre, anyagra, viszonyra, mineműsége — akkor is, ha a szóban forgó tulajdonság a lezártság, az egészként, önálló, diszkrét entitásként való létezés tulajdonsága.

A fogalmat mindig valamilyen, végső fokon anyagi szubsztrátumú jel, rendszerint a természetes nyelvek egy-egy kifejezése jelöli. A nyelvi jelek,

---

sajátos (az irodalmi mű vonásaival azonos) *minőség* fogalmáról és a fogalom történetéről l.: HENRYK MARKIEWICZ: Az irodalomtudomány fő kérdései. Budapest, 1968. Gondolat, 39–50. — „Írott termékek mint kollektív korpusz” az alapja annak az irodalommeghatározásnak, amely a J. T. Shipley szerkesztésében megjelent „Dictionary of World Literary Terms (George Allen & Unwin Ltd., London, 1970. 183–184) „irodalom” címszáva alatt található. — R. Escarpit szócikke (La définition du terme „Littérature”: Projet d'article pour un dictionnaire international des termes littéraires. In: „Actes du III<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Mouton & Co., 'S-Gravenhage, 1962. 77–89.) egyfelől mint *intellektuális kifejezést* és mint *tartós értékű művek írásának művészetét*, másfelől mint az *irodalmi termelés termékeinek együttesét* tárgyalja az irodalmat. — L. még: SIMONFI JÁNOS: Az irodalom szó története. Nyelvészeti füzetek, LXVIII (1913)

amennyiben megnevezések, egyaránt tekinthetők valóságos tárgyak, képzet-tartalmak és fogalmak megnevezésének. A logikában a megnevezés a fogalmat illeti. A *terminus* csak azért állhat meg önmagában valami jeleként, mert fogalomra vonatkozik. Ha másra nem, arra a nominális meghatározásra, amellyel a jelet egy logikai rendszerbe beiktattuk.

A fogalommal tehát tárgyat tételezünk, sőt a fogalom maga a tárgy-tételezés. A tételezés mint aktus magában foglalja azt az intenciót, hogy ez a tárgy tételezésétől függetlenül is létezzék a természetének megfelelő univerzumban (amely ezáltal szintén tételezett). Materiális tárgyak esetében a szemlélet számára nemegyszer evidens, hogy egybeesés vagy eltérés van-e a fogalommal tételezett tárgy és az intenciónak megfelelően, vagyis a tételezéstől függetlenül létező tárgy között. Ilyenkor is gyakori, sőt általános jelenség, hogy a fogalom úgy foglal össze tulajdonságokat és úgy határoz meg terjedelmet, hogy közben messze túllép a közvetlen érzéki evidencián.

A tételezett tárgy és a tételezésnek megfelelő, de hozzá képest függetlenül létező tárgy közötti ellentmondás feloldásában a fogalom mint a megismerés eszköze szerepel. Az ellentmondás a tárgy gondolati elsajátításának, a kezdeti fogalomtól az adekvát fogalomig terjedő fogalomfejlődésnek a folyamatában oldódik meg. Az ellentmondás azonban megszüntethetetlen a fogalom pusztán fogalmi, logikai létezésében. A kétféle tárgy csak mint kétféle tárgy-tételezés fogható fel a fogalom sajátjaként, viszont a fogalom által egyetlen aktusban tételezzük ezt a kettősséget: *a tárgyat mint fogalmat s mint valamit, ami kívül van e fogalmon*.

A fogalmilag lehetséges tárgymeghatározások legáltalánosabb típusa a tárgy *mint diszkrét egész* és a tárgy *mint kontinuos entitás* meghatározása. A fogalom *diszkrét* a maga ontológiai szintjén, mihelyt mint absztrakt vagy mint konkrét fogalom jelenik meg. (A fogalom *mint olyan* — minden meghatározottság nélküli létében — vagy „semmis”, vagy — valamennyi lehetséges meghatározottságát ráruházva — „minden”; s ha tetszik, ezekben a formáiban „kontinuos”: teljes és végtelen negatívítás vagy mindent betöltő szellemiség, amelyről mint egyetlen entitásról, tehát mint egészről s mint egyszersmind a maga diszkrét mozzanataiban létezőről csak hegeliánus módon elmélkedhetünk.) A fogalom által, illetve *a fogalomban tételezett tárgy vagy diszkrét, vagy kontinuos entitás*. Ez az alapja *a konkrét és absztrakt fogalmak* (illetve fogalom-fajták) megkülönböztetésének.<sup>4</sup>

A konkrét fogalom *mint forma* eleve magában hordozza azt a tulajdonságot, hogy a tartalmában adott tulajdonságmeghatározások egy diszkrét tárgyra, illetve az ilyen tárgyra mint osztályra vonatkoznak. A tartalom által meghatározott osztály lehet üres osztály bizonyos univerzumokban. (Az így fel-

<sup>4</sup> A tárgy-tételezés, a „puszta jelentés” jellegéről van szó, s nem egy jel konvencionális jelentésének vagy a fogalmon kívüli, a *terjedelemhez* tartozó reális tárgynak a jellegéről. Ezért példákat felsorolni — például főnevek formájában — nem szerencsés dolog. A jelentés még olyankor is a kontextus függvénye, amikor látszólag egyértelmű a példa — pl. egy tulajdonságjelző melléknévből képzett főnév sem feltétlenül absztrakt fogalmat jelöl. Előfordul, hogy míg az egyik logikakönyv szerzője az „állam” (Staat) szót absztrakt fogalmat jelölő szónak tartja (absztrakt nemfogalomként, mivel ő absztrakt viszonyfogalmakat is megkülönböztet, ami eljárását bizonyos fókig indokolja), egy másiké tudja, hogy a „város” és a „társadalom” (tehát az „állam” is) lehet konkrét fogalmat jelölő szó, s mint ilyet említi példaképp. (WILHELM WUNDT: Logik. Stuttgart, 1919. I., 111., ill. G. HAVAS KATALIN: Formális logika. Budapest, 1973. Kossuth Kiadó, 165.)



vetődő kérdés a kétféle tárgyitételezés viszonya alapján döntendő el, s csak ezzel a közvetítéssel játszik szerepet a tartalom és terjedelem összefüggésében, közvetlenül mint a *logikai* és a *reális* terjedelem közötti viszony meghatározása.)

Az absztrakt fogalom *mint forma* eleve magában hordozza azt a tulajdonságot, hogy a tartalmában adott tulajdonságmeghatározások nem diszkrét tárgyra, hanem tárgyakra mint kontinuumra, mint tulajdonságra vonatkoznak. Abban a szélső esetben is ez a helyzet, amikor az absztrakt fogalom a tárgy diszkrét eszként való létezését tartalmazza tárgyi tulajdonságként. Ilyenkor az absztrakt fogalom felfogható egy konkrét fogalom tartalmával azonos meghatározásnak, mivel nem más, mint a konkrét tárgy mineműségét tartalmazó fogalom. Teljes azonosság azonban nincs e két fogalom között. Az absztrakt fogalom terjedelme nem maga a diszkrét tárgy, hanem az ilyen tárgyként való létezés tulajdonsága úgy, ahogyan az az ilyen tárgyban vagy tárgyokban fennáll. Az absztrakt fogalom ugyanis mint fogalomfajta, mint gondolkodási *forma* kizárja magából azt a tulajdonságot, hogy tárgyára mint diszkrét egésze s ne mint kontinuumra vonatkozzék. Az olyan logikai műveletekben, amelyekben az absztrakt fogalom „terjedelmeként” az absztrakt fogalom tartalmában adott tulajdonsággal bíró diszkrét tárgyakat feltételeznek, tulajdonképpen konkrét fogalomnak tekintik az absztrakt fogalmat, s arra alapozzák ezt a metamorfózist, hogy az absztrakt fogalom egészében azonosnak tekinthető egy megfelelő konkrét fogalom intenziójával.

A tulajdonság diszkrét tárgyak tulajdonságaként az, ami; az absztrakt fogalom valóságos tárgya a tulajdonság ebben a tárgyi létezőmódjában. Ez a diszkrét tárgyhoz való kötöttsége az alapja annak is, hogy terjedelmének --- bizonyos határok között — az adott tulajdonsággal bíró diszkrét tárgyak osztályát tekinthetik. Terjedelmét azonban nem az ilyen tárgyak osztálya alkotja, hanem a tárgyak egy tulajdonsága, s ily módon — *tárgyi létezésében* — a *tulajdonság*.

Fontos látnunk: nemcsak különbség van e két fogalomfajta között, hanem szoros reláció is, olyan kölcsönhatás, amely az egymásba való átcsapást is lehetővé teszi. A logikában azonban, ahol a fogalom mint olyan nemcsak fogalmakra (mint fogalomfajtákra), hanem műveletekre is széjjelválik, közvetlenül az azonosság és a különbözőség következetes megkülönböztetésének van funkciója; s e megkülönböztetés, amely látszólag „merev”, „metafizikus”, azért nem dialektikátlan, mert a rendszer egészében a fogalmak és a műveletek egysége fejezi ki azt az azonosságot, amely közvetlenül mint *következetesség* nyilvánul meg.

### *Az irodalom aspektusai és az irodalomkoncepciók*

Irodalomkoncepciókon az irodalomra vonatkozó nézetek, tételek, meghatározások szervezett egységét, rendszerét értem. Explicit formában irodalomelméleti művekben és megnyilatkozásokban találhatók leginkább. Implicit formában mindenütt jelen vannak, ahol irodalmi jelenségekről van szó; minden olvasónak lehet valamiféle irodalomkoncepciója, s persze az olyan embernek is, aki csak hírből ismeri az irodalmat. A közvetlenül nem irodalomelméleti célzattal készült irodalomtörténeti és kritikai dolgozatokban is jelen van valamilyen, többé-kevésbé rendszeres és következetes irodalomkoncepció.

Vizsgálódásunk egyik haszna éppen az lehet, hogy az ilyen implicit irodalomkoncepciók bizonyos sarkalatos vonásainak felismerésére alkalmas analitikai eszközt ad a kezünkbe. Az így explicitté változtatott vagy már amúgy is explicit irodalomkoncepciók további elemzését is elősegíti a fogalmi analízis, de teljesebb megoldáshoz csak az vezethet, ha a fogalmi analízist összekapcsoljuk a tárgy — a valóságos tárgy, az irodalom — analízisével.

Az irodalomkoncepciók voltaképpen irodalomfogalmak. Vannak irodalomkoncepciók, amelyek egészen egyszerű fogalommeghatározásokra redukálhatók. Egy részletesen kidolgozott, sokféle irodalmi jelenség és összefüggés szem előtt tartásával felépített irodalomkoncepció esetleg egyetlen rövid és egyértelmű irodalommeghatározásba tömöríthető. Előfordul azonban az is, hogy az efféle redukció eredményeképpen egymásnak ellentmondó, egymást kizáró irodalommeghatározásokhoz jutunk. A helyzet ilyenkor meglehetősen bonyolult. Az irodalomkoncepció helyességét, következetességét, koherenciáját ugyanis nem feltétlenül befolyásolják az így kimutatható ellentmondások. Ha magának a tárgynak az ellentmondásait tükrözi vissza és egymáshoz való viszonyuk (fejlődésük, megoldódásuk) fogalmilag pontosan tükröződik a koncepció egészében, maga a koncepció nem ellentmondásos (logikailag), sőt az irodalom adekvát koncepciójának igen jó megközelítése lehet. Más a helyzet akkor, ha csak az derül ki, hogy valamiféle „viszony” van közöttük (meghatározhatatlanul, üresen), vagy ha az ellentmondó meghatározások mintegy csak véletlenül kerülnek bele a koncepcióba, helyük és szerepük tisztázatlan, a koncepció alapvető és következetes meghatározásrendszeréhez képest véletlenszerű eltérésekként, következetlen engedményekként fordulnak elő. A következetes koncepció ilyen következtlen „tágítását” olykor egészen külsőleges okok kényszerítik ki: pl. egy koncepció egyoldalúságát és merevségét úgy próbálják leplezni, hogy olyan tényeket vagy tételeket is elhelyeznek benne, amelyek befogadására a koncepció nem alkalmas, illetve amelyek cáfolják a koncepciót. Az ilyen következtlen koncepciótágításra példa az amerikai *New Criticism* történetének az a szakasza, amikor képviselői megpróbálták történetietlen koncepciójuk történetiségét hangsúlyozni.<sup>5</sup> De tanulságos ilyen szempontból a realizmus körüli hazai vitáknak az a periódusa is, amikor merrev realizmuskoncepciójukat némelyek a dogmatikus elméleti tételek bírálata nélkül, csupán a realitásnak nevezhető művek repertoárjának bővítésével „tágították”, nem számolva azzal, hogy így voltaképpen már nem egy, hanem két realizmuskoncepcióban gondolkodtak: egy explicit koncepcióban, amelyet védelmeztek, s egy implicit koncepcióban, amelyet az explicit koncepció tételeken tagadtak.<sup>6</sup>

Az irodalomkoncepciók és az irodalomfogalom fogalmi aspektusai (a fogalomfajtnak megfelelő aspektusok) közötti viszonyt két alapvető összefügg-

<sup>5</sup> „Az egyetemi kritikusoktól azt várták, hogy nagyobb érdeklődést tanúsítsanak a történelmi és biográfiai összefüggések, az irodalom társadalmi jelentősége és jelenkori kulturális és pszichológiai szükségleteink iránt. Egyes kritikusok követték ezeket a javaslatokat, . . . és számos irodalomoktató, köztük az új kritizmus néhány fontos személyisége, megértőnek mutatkozott a kívánalmakkal és kifogásokkal szemben.” (E. D. HIRSCH, Jr.; *Some Aims of Criticism*. In: *Literary Theory and Structure*. Szerk.: FRANK BRADY, JOHN PALMER, MARTIN PRICE. New Haven and London, Yale University Press, 1973. 44.)

<sup>6</sup> A hazai realizmus-vita viszonylag teljes bibliográfiáját SIPOS ISTVÁN összefoglalásában l.: *A szocializmus irodalma*, Budapest, 1966. Gondolat Kiadó, 397—404.

gés alapján vizsgálhatjuk: a) a fogalom tárgya mint a fogalom által tételezett tárgy, b) a valóságos tárgy aspektusai alapján.

A tárgytételezés mindenképpen megfelel a különböző irodalomkoncepciók tartalmának, függetlenül attól, hogy irodalommeghatározásai mennyiben a valóságos tárgy valóságos meghatározásai.<sup>7</sup> A tárgytételezés a fogalom sajátja (s ugyanígy, mint irodalomfogalmaké, az irodalomkoncepcióké is). Ezért a tárgytételezésben közvetlenül érzékelhető a fogalomfajták minden immanens absztrakciós lehetősége, valamint az is, hogy a különböző irodalomkoncepciók mennyiben élnek (vagy mennyiben élnek vissza) ezekkel a lehetőségekkel. Azt, hogy valóban visszaélésről van-e szó, csak az irodalomfogalom reális meghatározásai alapján, az irodalomkoncepcióknak a valóságos tárggyal való összevetése alapján lehet tisztázni. Viszont: ha egy irodalomkoncepció nem él a fogalomfajtában rejlő valamennyi lehetőséggel, hanem csak egyikkel vagy másikkal, feltehető, hogy ez az egyoldalúság a valóságos tárgy egyoldalú felfogását is jelenti.

A valóságos tárgy összefüggései és aspektusai alapján az adott irodalomkoncepcióról kideríthető, mennyiben felel meg az általa tételezett tárgy a valóságos tárgynak. Ha a megfelelés teljes, az irodalom adekvát fogalmának megfelelő adekvát irodalomkoncepció birtokában vagyunk. Megfelelés akkor is lehetséges, ha a koncepció nem az irodalom lényegi aspektusainak és összefüggéseinek teljes, kimerítő fogalmi képét nyújtja, hanem csak olyan meghatározásokat, amelyek helyes tárgymegjelölésükkel lehetővé teszik a tárgy mind teljesebb megragadását, vagyis olyan kezdeti fogalmakat, amelyek tárgytételezése nem mond ellent az irodalom adekvát fogalma által tételezett tárgynak. A megfelelés lehet részleges; az ilyen irodalomkoncepció rendszerint a valóságos tárgy valamely valóságos aspektusát abszolutizálja, erre vezet vissza a tárgy egyéb aspektusait vagy ezt állítja az egyéb aspektusok helyébe. Csak a valóságos tárgy természetének vizsgálata alapján lehet eldönteni, mennyiben jogos a tárgy egyéb aspektusainak visszavezetése egyetlen aspektusra. Magában a valóságos tárgyban is lehet olyan összefüggésrendszer, amely megengedi az ilyen megközelítést, az egész rendszer feltárását egyetlen nagy jelentőségű elem vonatkozásában. Ezért a különböző irodalomkoncepcióknak rendszerint megvan az a pozitívumuk, hogy noha az önálló, egyetlen, kizárólagosan adekvát irodalomkoncepció követelményeihez képest egyoldalúak és nem töltik be hivatásukat, mint *megközelítésmódok* nagy jelentőségű felismerésekkel, eljárásokkal, sőt eljárásrendszerekkel gazdagíthatják a tudományt. Az irodalomtudomány eddigi története arról vall, hogy az irodalom mint valóságos tárgy aspektusainak és összefüggéseinek feltárása, a megközelítésmódok kidolgozása ilyen, többé-kevésbé egyoldalú irodalomkoncepciók kidolgozása, érvényesítése és bírálata közepette valósult meg. Sőt az irodalomtudomány kutatási terü-

<sup>7</sup> A „tárgytételezés” nem tévesztendő össze a képzetalkotással. Bizonyos azonban, hogy akár van, akár nincs a fogalomnak tárgyi alapja, van képzetteremtő lehetősége. Némelyek szerint maga az irodalom-fogalom is így képi „tárgyát” (l.: MARKIEWICZ: i. m. 47–48.). Az irodalmat társadalmi intézményként tárgyaló tanulmányokban is megtalálható az a nézet, hogy a fogalom s a fogalomnak megfelelő tárgy kisebb-nagyobb társadalmi közösségek konvencióinak, attitűdjeinek, szükségleteinek terméke, pl. a *New Literary History*-nak az irodalom fogalmával foglalkozó számában (1973. 1. sz.) a nézet több változata szerepel (28–29., 52–53.), THOMAS J. ROBERTS tanulmányának pedig ez az alaptétele. (*The Network of Literary Identification: A Sociological Preface*. I. m. 67–90.)

leteinek felderítésében, az egyes részterületek és feladatok kijelölésében, bizonyos kutatási területek felvirágoztatásában is nagy és közvetlen szerep jutott az utóbb egyoldalúnak bizonyuló, tárgyukat — mint a tudománytörténet mai állásának megfelelő kritika véli — elégtelenül és tévesen tételező irodalom-konceptióknak.

Mindez arra is rávilágít, hogy bármilyen viszontagságos is az irodalomtudomány történeti útja tárgyának megközelítésében, mind a megközelítésmódok kialakítását, mind a tudomány sajátos kutatási területeinek meghatározását valamelyest mindig befolyásolta a kutatás valóságos tárgya. Noha aligha vélhetjük azt, hogy már véget értek ezek a viszontagságok, az eddigi tapasztalatok alapján — úgy hisszük — már felismerhető e tárgy komplexitása.

A további egyoldalúság elkerülésének két fő lehetősége van. Az egyik az, hogy az ismert részleges megközelítésmódokat és az irodalomtudomány részterületeit egyszerűen csak felsoroljuk, egymás mellé helyezzük, illetve egymással csak külsőlegesen összefüggésbe állítjuk.<sup>8</sup> A másik megoldás nem zárja ki a további egyoldalúság veszélyét: ti. ha tárgyunkat, az irodalmat úgy tételezzük irodalomkonceptiónkban, hogy nem taxonómiai rendezésre, hanem a valóságos helyzetet modelláló rendszer kidolgozására törekszünk, amelyben az összefüggések rendje, hierarchiája — feltételezésünk szerint — megfelel a valóságos tárgymeghatározások rendjének és hierarchiájának. Ha a lényeges a kevésbé lényeggel keveredik, ha nem azt tekintjük elsődlegesnek, ami valóban elsődleges, az ilyen irodalomkonceptió is egyoldalúvá válik, bármilyen nagy komplexitásról tud is tanúságot tenni minden egyéb vonatkozásban. A tárgytételezés céltévesztéséből fakadó egyoldalúságot önmagában még az „irodalomközpontúság” elve vagy szándéka sem képes megszüntetni: szándékuk szerint a már egyoldalúnak bizonyult irodalomkonceptiók is „irodalomközpontúak” voltak — az irodalom lényegét próbálták megragadni.<sup>9</sup>

### *Az irodalom fogalma és a különböző irodalomkonceptiók*

Vizsgálódásunknak ebben a szakaszában az irodalomfogalom összefüggéseit elsősorban a fogalom tárgytételezése alapján vesszük szemügyre. Ez nem jelenti azt, hogy a fogalom reális meghatározásait figyelmen kívül hagyjuk. Ebben a vonatkozásban azonban nem folytatunk le semmiféle bizonyító

<sup>8</sup> Egy ilyen „pluralisztikus” megközelítést igazol — jórészt Arisztotelész szempontjainak összefüggésrendszerét kiemelve és továbbfejlesztve — ELDER OLSON: *An Outline of Poetic Theory, Critics and Criticism, Ancient and Modern*. (Szerk.: R. S. CRANE) Chicago, The University of Chicago Press, 1952. 546–566. — R. S. CRANE: *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*. Toronto, 1953. University of Toronto Press, Különösen: „The Multiplicity of Critical Languages” (3–38.). Az irodalom sokoldalú és „komplex” megközelítésének programját körvonalazza Sőtér István tanulmánya: *Az irodalomtudomány dilemmája*. (SÖTÉR ISTVÁN: *Az ember és műve*. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó, 13–30.) Az irodalmi műalkotás vizsgálatának különböző tudományos lehetőségeinek rendszerét vázolja fel Miklós Pál *A költői mű megközelítése c. tanulmányában*. (MIKLÓS PÁL: *Olvasás és értelem*. Budapest, 1971. Szépirodalmi Kiadó 107–120.).

<sup>9</sup> Ezt a „lényeget” azonban nemegyszer nem magában az irodalomban keresték. Mindazonáltal revidálásra szorult az irodalomtudományi iskolák és irányzatok merev felosztása külsőlegesre és belsőlegesre. René Wellek maga is tett ilyen nyilatkozatot. (I.: RENÉ WELLEK és AUSTIN WARREN: *Az irodalom elmélete*. Budapest, 1972. Gondolat Kiadó, 419.)

eljárást: feltételezünk bizonyos fokú egyetértést aziránt, hogy irodalomfogalmunk nem nélkülözheti a helyesen felfogott irodalom- és műközpontúság vonatásait, de nem tekinthetjük elszigetelt jelenségnek az irodalmi művet, egyetlenként létező rendszernek az irodalmat, é. i. t. Természetes, hogy ezeken a határokon belül olyan általánosságokkal és általánosításokkal élünk, amelyek csak mint absztrakciók állhatják meg a helyüket az itt tárgyalt összefüggésben. Ilyen általánosságban jellemezzük a konkrét irodalomkonceptiókat is: mintegy csak inherens fő tendenciáik alapján. Ebben a sarkított formában ritkán találkozunk velük, s ha idézhetnénk is olyan kijelentéseket, amelyek e tendenciák ad absurdum viteléről tanúskodnak, ugyanazoktól a szerzőktől olyan megjegyzéseket is idézhetünk, amelyek álláspontjukat moderáltabbnak tűntetik fel, s „engedményeikkel” úgy-ahogy elejét veszik az egyoldalúság vádjának.

Kiindulhatunk az irodalom konkrét általános fogalmának abból a következtető meghatározásából, hogy az *irodalom irodalmi művek összessége*. A mindenkor olvasó és műélvező számára bizonyára az — mintegy az irodalmi művek tárháza.

Ha ennek az egyszerű és ártatlan meghatározásnak az összetevőit vizsgáljuk, tulajdonságait, viszonyait kifejtve lépésről lépésre felépíthető egy olyan irodalomfogalom, illetve irodalomkonceptió, amely kellőképpen visszatükrözi tárgyának komplexitását, de nem veszti el alapvető azonosságát ezzel a kezdeti egyszerűségével, ártatlanságának korával. Látni fogjuk azonban azt is, hogy e konceptió kiépítésének minden egyes lépésénél lehetőség van arra, hogy egy-egy mozzanat mint önálló irodalomfogalom, illetve mint az ilyen mozzanatot abszolutizáló irodalomkonceptió szilárduljon meg, lemondva a további lépésekről, sőt a korábbiakat is megtagadva.

Bizonyos műközpontú irodalomkonceptiók annyira az egyes irodalmi mű önelvűségét, önállóságát, zártságát, elszigeteltségét általánosítják, hogy számukra az „irodalom” csupán az irodalmi művek egyszerű, additív, szám-szerű összessége. Esetleg még az sem. Előfordulhat ugyanis, hogy nem tiltják meg az „irodalom” szó használatát egy ilyen összesség mint „összeg” értelmében, de valójában a művek összességét egyszersmind olyan halmazként fogják fel, amelynek bármelyik elemét az „irodalmi mű” fogalma jelöli. Ebben az értelemben „irodalom = irodalmi mű”. (A new criticism fogalomhasználatában erőteljesen érvényesül egy ilyen tendencia.<sup>10</sup> Persze ami a terminológiát illeti, a helyzet nem látszik ennyire egyértelműnek. Gyakorlatilag a szóhasználat úgy alakult, hogy az „irodalom” szó többnyire az irodalmi művek összes-

<sup>10</sup> Az „új kritikusok” általában sem az egyes irodalmi mű és a művek összessége között, sem a műalkotás művészsége és a művészség általános esztétikai kategóriája között nem észleltek közbülső, közvetítő egységeket vagy állomásokat (műfajok, műfajiság; stílusirányzatok tipológiai vagy történeti értelemben), — az egyes költemény közvetlenül reprezentálta számukra a költészetet, más művészetektől pedig rendszerint nem is esett szó. — Ezzel szemben az orosz formalistákat, a prágai iskolát és a lengyel integrálistákat, úgy látszik, műközpontúságuk nem akadályozza abban, hogy az irodalom rendszerének kérdései iránt is érdeklődjenek. Vö.: NYÍRÓ LAJOS: Az orosz formalista iskola (In: Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Szerk.: NYÍRÓ LAJOS. Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó, 143—202.) továbbá: SZIKLAY LÁSZLÓ: A prágai iskola. (I. m. 99—141.) és BOJTÁR ENDRE: A lengyel integrális iskola. (I. m., 203—225.)

ségét jelenti, s helyette a „költészet” és a „költemény” fogalmak között játszódik le az említett azonosulás.<sup>11)</sup>

Még a számszerű összesség is *egészként* viselkedik, ha nem egyszerű halmaz, vagyis ha elemei között nemcsak egymeműség, hanem valamilyen rendszert alkotó viszony is van. Ez az egész olyan „halmaz”, amelynek elemei egy-szersmind részei is a halmaznak mint egésznek. Az elemek egymás közötti különbségét legközvetlenebbül ez a viszony, vagyis rész voltuk határozza meg: különbség mutatkozik tér- és időbeli, sorrendi stb. elhelyezkedésükben egymáshoz képest és az egymással alkotott egészhez képest. Ez jellemzi az ún. *gyűjtőhalmazt*, szemben az egyszerű halmazzal. Az utóbbi elemei olyannyira egymeműek, hogy teljes mértékben azonosnak tekinthetők egymással: bármelyikük az összes többit is reprezentálja. A halmaznak ilyen értelmezése felel meg a konkrét fogalom tárgyának *mint osztálynak*: az egyes számú általános konkrét fogalom tárgya közvetlenül mindig a halmaz egy elemére vonatkozik, s csak ennek helyettesíthetősége révén az összes többire, illetve a halmazra, mint a fogalom terjedelmére.

Az irodalom konkrét általános fogalma *gyűjtőfogalom*. Mint konkrét általános fogalom közvetlenül egy olyan tárgyra vonatkozik, amely egy egyszerű halmaznak (az „irodalmak” halmazának) elemeit képviseli. A gyűjtőjelleg ezeknek az elemeknek a tulajdonsága, s így a tárgyé, amely „irodalmi műalkotások összessége”. Azt azonban világosan kell látnunk, hogy az irodalomfogalom terjedelmébe az irodalmak tartoznak és nem az irodalmi művek. (Hazai lexikonban is előfordul a tévedés, hogy az irodalmi műveket az irodalomfogalom „köréhez” tartozónak vélik.)<sup>12)</sup> A gyűjtőfogalom és a nem gyűjtőfogalom közötti különbség tárgyak belső szerkezeti sajátosságai alapján határozható meg.

A gyűjtőfogalom tehát konkrét fogalom. Belső egysége a gyűjtőhalmaz terminusaival leírható, s ez éppen annak köszönhető, hogy tárgyára mint konkrét egészre vonatkozik. Továbbmenve: nem a fogalom gyűjtőjellegének, hanem közvetlenül a tárgy konkrét egész voltának tulajdonítható az a körülmény, hogy az irodalom mint konkrét tárgy reális meghatározásai erre a fogalomra — ti. az irodalom konkrét fogalmára — koncentrálhatók.

Az irodalom fogalma mint gyűjtőfogalom tárgyára, az irodalomra mint konkrét egészre vonatkozik, amelynek elemei szintén egészek (az irodalmi művek). Ahhoz, hogy ezek az elemek egészet alkothassanak, egyetlen rendszer elemeiként kell funkcionálniuk. A rendszer az elemek viszonyrendszere; feltételezi az elemek közötti viszonyokat (kölsönhatásokat stb.), valamint az elemek és az egész rendszer közötti viszonyokat, sőt e viszonyok viszonyait is. Amilyen mértékben szerves egész ez a rendszer, olyan mértékben tartoznak ezek a viszonyok magukhoz az elemekhez; vagyis az elemekben inherens módon, szervesen megvan mindaz a tulajdonság, amely egy ilyen rendszer létrehozásának feltétele.

<sup>11)</sup> Egyébként elméleti megfontolásoktól függetlenül is elég általános az „irodalom” és a „költészet” értékvonatkozású megkülönböztetése, amihez az is hozzájárul, hogy az „irodalom” szót csak utóbb kezdték használni a művészeti célzatú és szórakoztató írástermékek összefoglaló elnevezésére, s máig is vitatott, valóban egységes tárgyat jelöl-e. (L.: MARKIEWICZ: i. h.)

<sup>12)</sup> „Ma már az irodalom fogalmkörébe soroljuk az *ősköltészet* és a *népköltészet* alkotásait is . . .” (*Esztétikai kislexikon*. Budapest, 1969., 1972. Kossuth Kiadó, 315.)

Ha az imént azt láttuk, hogy ebből a viszonyrendszerből az elemeket, az irodalmi műveket, bizonyos irodalomkoncepciók úgy különítik el, hogy magáról a rendszerről nem vesznek tudomást, most arra kell gondolnunk, nincsenek-e olyan irodalomkoncepciók, amelyek csak a viszonyokat abszolutizálják, s negligálják e viszonyok tárgyas gócait, az irodalmi műveket, vagy esetleg magát az irodalmat mint konkrét egészet. Ilyen tendenciákat észlelhetünk például a szemiológia felé tájékozódó francia új kritikában, amikor annyira abszolutizálják az irodalmi művek kontextuális megközelítését, hogy az irodalom egésze mint egyetlen textus jelenik meg.<sup>13</sup> Ettől a textustól persze nem kérhetjük számon a művészi struktúrát, befejezettséget, önállóságot, s az a benyomásunk, hogy az irodalmi műalkotás ilyen és hasonló vonásait ez a koncepció hol természetes adottságoknak, hol meg mellékes, elhanyagolható tényezőknak tekinti. A kontextuális szemlélet nem is csak az irodalom és az írásbeliség „textusában” oldja fel az irodalmi műveket, hanem egyéb — tárgytörténeti, pszichológiai, eszmetörténeti stb. — kontextusokban is.<sup>14</sup> Ilyen módon a „textus” már nemcsak irodalmi: minden irányban korlátlanul és meghatározatlanul szétterjedhet, s elmosódnak a feltételezett vagy implikált szintkülönbségek. Persze ebben a relativizáló tendenciában is benne rejlik valami, ami valóban jellemző a tárgyra: az irodalmi műben és az irodalomban valóban megvan az a tulajdonság, hogy szinte mindennel összefügg, ami emberi létezésünk része vagy feltétele. Megvan bennük azonban az a tulajdonság is, hogy ezeket az összefüggéseket és viszonyokat a maguk belső összefüggéseinek és viszonyainak rendszerével megszűrjük vagy felerősítjük, s ezek a „szűrők” és „erősítők” önlétük folytán lényeges tényezők az emberi létezésnek. Ezt a tényt a kontextualizmus természetes, általa nem elemezendő előfeltevésként kezelheti. Ez persze egyképpen jelentheti e tény elismerését és negligálását. Az elismerés mindenestre elvont és indirekt, szemben a negligálással, amely az elemzésekben rendszerint konkrét és direkt módon nyilvánul meg.<sup>15</sup>

Ha abból a feltételezésből indulunk ki, hogy az irodalmi mű tulajdonságaiban benne rejlik minden feltétele annak a kollektív struktúrának, ami az irodalom, azt is feltételezzük, hogy az irodalmi művek egyedi és kollektív tulajdonságaiban azok a feltételek is benne rejlenek, amelyek az irodalmi mű és az irodalom létezését és működését lehetővé teszik az emberi társadalomban, mind az egyén, mind pedig a közösség vonatkozásában. Az irodalom gyűjtő-

<sup>13</sup> „Minthogy úgy gondoljuk, hogy az, amit »irodalom«-nak hívtak, egy lezárt korszakhoz tartozik, helyet hagyván egy születő tudománynak, az írás tudományának; ez a teoretikus gyakorlat, amely a szöveg gyakorlatát megkettőzi, új formális hatásaiban gondolja el, elkerülhetetlenné vált.” (Philippe Sollers) *Helikon*, 1971., 2. sz. 186.

<sup>14</sup> L. Szabolcsi Miklós áttekintését, különösen a Párizs, Cerisy és a francia kritika c. fejezetet (SZABOLCSI MIKLÓS: *Változó világ — szocialista irodalom*, Budapest, 1973. Magvető Kiadó, 414—430.). L. még: STEPHEN G. NICHOLS: *Remembrance of Things Re-created: Aspects of French New Criticism*. *Contemporary Literature*, 1970 XI. 2. sz., 243—268.

<sup>15</sup> PAUL RICOEUR: *The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text* c. tanulmányában már azt a kérdést vizsgálja, hogyan lehet a szöveget a társadalomtudományok „úgynevezett” (sic!) tárgya paradigmájának tekinteni: „mint a szöveg, az emberi tett is nyitott mű”. (*New Literary History*, 1973. 1. sz., 103.) Az irodalom vonatkozásában igen időszerűnek látszik Nyíró Lajos megjegyzése: „Mindazonáltal óvatossá kell lennünk, amikor egy irodalmi szövegnek a világ felé való nyitottságáról beszélünk. Noha kénytelenek vagyunk kilépni a szövegből ahhoz, hogy jelentését teljes terjedelmében megragadhasuk, nem szabad elszakadnunk a szövegtől, mely ennek a jelentésnek hordozója és bizonyos értelemben anyagi megvalósulása.” (*Helikon*, 1974. 1. sz. 54.)



fogalmát tehát az irodalom konkrét általános fogalmának olyan meghatározásaként foghatjuk fel, amely az irodalom tárgyi-tematikai, stilisztikai, műfaji, „anyagi” és egyéb tipológiai vagy intertextuális relációin kívül minden olyan lényeges vonatkozást is felölel, amelyek alapján az irodalmat mint az emberi tevékenység és érintkezés sajátos módját s mint társadalmi intézményt határozhatjuk meg. Az irodalom konkrét általános fogalmának egy ilyen definíció-rendszere vázlatosan három egymáshoz kapcsolódó lépésben építhető fel:

1. *Az irodalom irodalmi művek olyan összessége, amelyben az egyes művek összemérhetetlen, különálló, egymemű egészek; az egymással, összességükkel és a művön kívüli világgal alkotott viszonyaik lényegtelenek, elhanyagolhatók.*

2. *Az irodalom irodalmi művek olyan rendszere, amelyben az irodalmi művek önálló, egymemű egészekként lépnek egymással és összességükkel olyan viszonyokba, amelyek lehetővé teszik az irodalom mint konkrét egész koncipiálását.*

3. *Az irodalom irodalmi művek dinamikus rendszere: az irodalmi művek egyenként és összességükben emberi — egyéni és társadalmi (N.B.: az egyéni is társadalmi!) — tevékenység révén és formájában egzisztálnak: sajátos emberi tevékenység formáiként és sajátos emberi energiák fókuszaiként az irodalom dinamikus rendszerének báziselemei és energiahordozói. Az irodalmat mint dinamikus rendszert megfelelő társadalmi (közösségi) mechanizmusok (az irodalmi műfajok, stílusok stb. konvencióitól az irodalmi kommunikáció tárgyi, fizikai feltételéig) tartják fenn mint az emberi tevékenység és érintkezés egyik sajátos módjának intézményesített eszközét, mint társadalmi intézményt.*

Az első és második lépéssel kapcsolatos abszolutizáló tendenciák egyikére, másikára már utaltunk. Megjegyzendő, hogy a második lépéstől szinte minden átmenet nélkül eljuthatunk a harmadikhoz, míg az első és a második lépés között valóságos szakadék tátong, amelyet csak akkor hidalhatunk át, ha tudomásul vesszük, hogy az irodalom nem azonos az irodalmi művek additív összességével vagy egyszerű halmazával, hanem konkrét egész.

A második lépésben foglaltak lehetővé teszik, hogy az irodalmi műveket egy szinkronikus és diakronikus struktúra alkotóelemeiként fogjuk fel műfajiság, stílus, tematika stb. „intertextuális” vonatkozásaiban, vagy egy olyan érték-hierarchia vonatkozásában is, mint amilyenre Eliot gondolt: „A már meglevő műemlékek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt a rendet módosítja, ha új (igazán új) műalkotás iktatódik soraik közé.”<sup>16</sup> Mindazonáltal ebben a rendszerben még statikus vonások uralkodnak, bár a feszültségek potenciálisan a dinamikus rendszer vonásait is magukba foglalhatják.

A harmadik lépésben nyilvánul meg leginkább az irodalom konkrét fogalmának az az inherens lehetősége, hogy reális meghatározásait egy komplex, átfogó, megközelítőleg adekvát irodalomkonceptió egyesíthesse magában. Ám e lépés sem zárja ki automatikusan a tárgy egyes oldalait vagy összefüggéseit abszolutizáló irodalommeghatározásokat, illetve irodalomkonceptiókat. Az egyoldalúságnak gazdag változatai vannak. A legpregnansabbak azok, amelyek valamilyen teleológiai elv alapján az emberi tevékenység egyéb formáinak rendelik alá az irodalmat. Vannak olyan irodalomkonceptiók, amelyekben túlnyomórészt vagy kizárólagosan a gazdaság-, társadalom-, eszme- vagy politikátörténeti szempont érvényesül, s velük egy sorban olyanok, amelyek az irodalmi művet történelmi, pszichológiai, szociológiai stb. dokumentum-

<sup>16</sup> Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai. Budapest, 1967. Európa Kiadó, 558.

nak tekintik. Vannak viszont olyan — főleg implicit — irodalomkoncepciók is, amelyek az irodalmat pusztán tárgyi-technikai apparátusán keresztül tartják megközelíthetőnek. (Pl. a „pozitivizmus” néven is emlegetett faktualizmus irodalomfelfogása.) Az ilyen irodalomkoncepciók tovább módosulnak különböző esztétikai vagy egyéb megfontolások hatására, például a l'art pour l'art, vagy ezzel ellentétben a gazdasági, politikai, etikai utilitarianizmus, a nemzeti presztízs stb. szempontjai szerint. A második lépés kapcsán felmerülő stílustörténeti, tárgytörténeti és egyéb műtipológiai irodalomkoncepciók kiegészülhetnek szellemtörténeti jellegű tételrendszerekkel, pl. az „örök barokk” stb. gondolatára alapozott értékelő elvekkel és fejlődéskoncepciókkal. A nemzeti irodalom önelvűségét abszolutizáló koncepciók újabb érdekes fogalmi problémát vetnek fel: mivel az ilyen koncepciókban a nemzeti irodalom az *irodalom*, olyan mértékig az irodalom egy konkrét egyedi fogalmának meghatározásaival helyettesíthetik az irodalom konkrét általános fogalmának meghatározásait, hogy a fogalom elveszti fogalomjellegét, vagysis általánosságát — csak a megnevezés és a tárgy közvetlen viszonya marad fenn, a megnevezés mint egyszeri tulajdonnév közvetlenül a tárgyat jelöli, ezt vagy azt a nemzeti irodalmat, amely elvileg más nemzetek irodalmával összehasonlíthatatlan kifejezése a nemzeti géniusznak. Amorf implicit irodalomkoncepciók tenyészhetnek az irodalmi kommunikáció (író—mű—olvasó) széttagolt elemein és viszonyain. Némely irodalomkoncepciót az jellemez, hogy a figyelmet (egyszersmind valamilyen zseni-elmélet lenyomataként) kizárólag az írók személyiségére, biográfijának tényeire terelik. Vannak egyedül üdvözítőnek vélt irodalommegközelítések, amelyek, ha tüzetesebben megvizsgáljuk őket, az irodalmi művek külsőleges formális vonásaira és összefüggéseire koncentrált irodalomfelfogásról vallanak — a műstruktúra külsőleges kérdéseinek felvetésében kimerülő irodalomkoncepcióktól az irodalom tudományos megismerésének határait elvileg a mikrofilológiai, textológiai stb. kérdések körében kijelölő, esztétikai vonatkozásban indifferens, szkeptikus vagy agnosztikus irodalomkoncepciókig. A mű és az olvasó közötti kölcsönhatás egyoldalú elszigetelése alapján is kialakulhatnak olyan — főleg implicit — irodalomkoncepciók, amelyek az irodalmi tevékenység egészét részleges szempontok, például a művek forgalmazásának, elterjedésének, hatásának, befogadásának nem egyszer utilitariánisztikusan értelmezett szempontjai szerint láttatják és értékelik.

Már szó volt arról, hogy különbséget kell tennünk irodalomkoncepciók és az irodalomtudomány kutatási területei szerint tagozódó megközelítések között. Az irodalom valóságos aspektusainak megismerésében az irodalom „külsőleges” megközelítéseinek nélkülözhetetlen, esetenként *lényegi* funkciója lehet. Más a helyzet azonban akkor, ha a megközelítések egyike-másika az irodalom fogalmának reális meghatározását a maga részleges meghatározásaival helyettesíti. Persze ugyanilyen módon egy magát „belsőlegesnek”, irodalom- és műközpontúnak valló elképzelés is egyoldalúvá, külsőlegessé fajulhat. Valójában egy „belsőleges”, tárgyában valóban az irodalmat tekintő irodalomkoncepció nem nélkülözheti az irodalom látszólag „külsőleges” összefüggéseinek vizsgálatát, az ilyen összefüggések vizsgálatára alkalmas módszereket és megközelítésmódokat. Hiszen az irodalom mint dinamikus, nyitott rendszer más rendszerekkel szoros összefüggésben és kölcsönhatásban létezik és fejlődik, s rendelkezik azzal a képességgel, hogy magához hasonlítsa más rendszerek összetevőit (mint ahogy más rendszerek is képesek magukhoz hasonlítani az irodalom összetevőit).

Mindebből az következik, hogy az irodalom komplex, átfogó meghatározásának, az adekvát irodalomfogalomnak, illetve irodalomkoncepciónak megalkotása nem merülhet ki abban, hogy a tárgy különböző aspektusainak vizsgálatára alapozott meghatározásokat és megközelítéseket pluralisztikus módon egymás mellé helyezzük, miközben mellőzzük összefüggéseik rendjét és hierarchiáját. A meghatározások rendszerének kidolgozása azonban nem olyan feladat, amely egyetlen irányadó koncepció megalkotásával lezárul. Az irodalomtudomány a maga tárgymeghatározásaival egyre közelebb kerülhet tárgyhöz, tárgya lényegéhez, mind mélyebb lényegekre hatolhat, de ha úgy véli, hogy bármely ponton megállhat s az eredményt egyszer s mindenkorra véglegesnek tekintheti, még arra sem képes, hogy irodalomfogalmának irányító, regulatív funkcióját megőrizze.

### *Az irodalom absztrakt fogalmai*

1. Az irodalom absztrakt fogalma tartalmát tekintve első fokon nem más, mint az irodalom konkrét fogalmának intenziója önálló fogalomként tételezve. Más szóval: az irodalom *mineműsége* — az a minőség, amely egyetlenként, metszetükként tartalmazza azokat a minőségeket (tulajdonságokat, viszonyokat), amelyek a konkrét irodalmat mint önálló egészet meghatározzák. A különbség a fogalomfajták különbsége: a konkrét fogalom nemcsak az ilyen tárgy meghatározását foglalja magában, hanem magát a tárgyat is mint önálló egészet tételezi. Az absztrakt fogalom a maga intenziójában a tárgynak ezt a minőségét, önálló egész voltát szintén tartalmazza. A különbség mégis tetemes. Mondhatnánk azt, hogy ezt a vonatkozást csak mint absztrakciót tartalmazza — a konkrét fogalomhoz képest egy absztrakció absztrakcióját, de pontosabban lehetünk, ha megmondjuk, milyen jellegű, milyen irányú ez az absztrakció. Azt ugyanis, hogy az absztrakt fogalom a maga tárgyát minden fokon és minden vonatkozásban csupán mint minőséget, mint viszonyt, mint tulajdonságot tételezi. Ha egy konkrét egészet tételez a maga tárgyaként, nem vonja meg tőle az ily módon — konkrét eszként, különálló egyként — való létezés jogát, sőt kifejezetten az ő attribútumaként emeli ki ezt a tulajdonságát, de magának a fogalomnak ez a fajtája *mint forma* nem ezt a tulajdonságot tartalmazza. Ami a másik formában egyenesen adottság, olyannyira, hogy általa a legelvontabb dolgokat (*a tulajdonságokat is!*) tetszésünk szerint konkrét egészekként kezelhetjük (még ha objektív alapunk nincs is az ilyen fajtájú tárgytételezésre), a fogalom absztrakt formájában lehetetlenség. Amíg e mozzanatok egyáltalán megkülönböztetjük, szakadék van közöttük; e kétféle tételezéssel a világot két egymást átható, egymást kiegészítő aspektusára bontottuk: mindarra, ami benne eszként létezik, s mindarra, ami benne reláció és tulajdonság. S e kétféle tárgytételezésnek nincs határa, átmennek egymásba (mint a valóságban is): minden egészet felfoghatunk tulajdonságok (relációk) egyetlen együttesként, mint mineműséget, s minden tulajdonságot (relációt) egy neki megfelelő eszként, dologi létezőként. Persze a gyakorlati megismerés feladatai megszabnak bizonyos határokat, (ebben a nyelvi kifejezés „tárgytételező” oldalának is szerepe van), s a különböző formalizáló rendszerekben is megvan a szerepe a „dolgok” és a „relációk” közötti különbségtevésnek.

Az átmenetek lehetősége azonban elvileg korlátozatlan és korlátozhatatlan. Ha a tárgytételezéssel tételezett fogalmi szinttel (illetve univerzummal) nincs ellentmondásban, vagy ha a kontextus nem olyan, hogy zavaró volna a

különbség, nem kifogásolhatjuk, hogy egy konkrét fogalom egyszerre csak metamorfózison megy át és mint az ő mineműségét teljességgel tartalmazó absztrakt fogalom lép elénk, vagy viszont. A természetes nyelv a maga logikai és pszeudo-logikai kötelmeivel hol kikényszeríti az ilyen lépést, hol meg homályba borítja. Előfordul az is, hogy lehetetlenné teszi (vagy legalábbis nyelvileg nagyon nehézkesé, mesterkéltté) az ilyen változás megkülönböztetését. A nyelvi kifejezés és a logikai tartalom közötti feszültség jól érzékelhető az irodalom szóhoz tapadó jelentések rendszerében is. Az a fogalmi probléma tehát, amellyel itt találkozunk, nem tisztán logikai jellegű, legalábbis eredetét tekintve. Logikai vonatkozásai azonban igen számottevőek.

Az irodalom absztrakt fogalma, mint mineműség, a konkrét irodalmakra vonatkozó fogalom intenziójának felel meg. Van azonban itt valami, ami könnyen elkerülheti a figyelmünket. Ha az irodalom konkrét általános fogalmának tárgyát egyetlen tárgyként, pontosabban a halmazt kimerítő egyetlen elemként tételezzük, olyan sajátos, egyszerre egyedi és általános konkrét irodalomfogalomhoz jutunk, amelynek tulajdonságai módfelett hasonlítanak az irodalom fenti módon képzett absztrakt fogalmának a tulajdonságaira. A fogalom gyakorlatilag elveszti osztályfogalomjellegét, olyan — a mi terminológiánk szerint *tipológiai* fogalommá válik, amely a konkrét irodalmak tulajdonságait egyetlen létező tulajdonságaiként absztrahálja. Ebből következik, hogy a konkrét irodalmakat (nemzeti stb. irodalmakat) vagy e tárgy részeiként kell felfognunk (s ebben az esetben ez a tipológiai irodalomfogalom egybeesik egy világirodalom-fogalommal), vagy — ezt a tipológiai fogalmat továbbra is osztályfogalomnak (általános fogalomnak) tekintve — az osztály tagjaiként, ami persze azt jelenti, hogy mindazokkal a tulajdonságokkal rendelkezniök kell a konkrét irodalmaknak (pl. fejlődésszakaszok vonatkozásában) amelyek e típusú absztrahált irodalomfogalom intenziójában adva vannak, s a fogalom tárgya — noha tételezettségében az — többé már nem egyetlen létező. Mindez olyan elméleti feltételezésekkel jár együtt, amelyeket csak a konkrét kutatások fényében lehet elemezni. Az azonban tisztán logikai probléma, hogy világosan megkülönböztetjük-e a magunk és mások számára e látszólag azonos irodalomfogalmak fogalmi státusát, vagy akarva nem akarva egy amorfi irodalomfogalomban egyesítjük őket. Ekkor olyan tulajdonságokat is tételezhetünk az irodalom tipológiai fogalmának intenziójában, amelyek vagy egy világirodalmi folyamatként felfogott irodalom, vagy egy nemzeti irodalom tulajdonságai, de nem tulajdonságai egyszerre ennek is meg annak is.<sup>17</sup>

2. Van az irodalomnak más jellegű absztrakt fogalma is, mint a konkrét irodalom mineműségén alapuló. Ez ugyancsak attributumra, tulajdonságra vonatkozik, de nem a konkrét irodalom mineműségére, hanem valami másra. Ez a tulajdonság azoké a tárgyaké, amelyeket mint összességet és rendszert alkotó elemeket (vagyis részrendszereket) az irodalom konkrét fogalma tartalmaz, de amelyekkel nem azonos, illetve nem is azonos jellegű. Ez a tulajdonság *az irodalomhoz való tartozást, az irodalom rendszerében való részvételt* fejezi ki. Az így képzett absztrakt irodalomfogalom tehát nem a konkrét irodalomfogalom intenziójának felel meg, legalábbis nem foglalja magában azt a tulajdonságot, hogy az irodalom konkrét egészként létezik. Sőt ebben az absztrakcióban a konkrét irodalomhoz való tartozás és kapcsolódás rendkívül változatos lehe-

<sup>17</sup> Idevágó példát elemeztem Az egyetemes korszakok az irodalomtörténetben c. dolgozatomban. (Literatura, 1974. 1. sz. 5–14.)

tőségeit foglaljuk össze. A változatosság olyan mértékű és mélységű, hogy a természetes nyelv szóhasználata nem is tudja követni azokat az árnyalatnyinak látszó, de valójában igen tekintélyes különbségeket, amelyeket az ilyen megkülönböztetések alapján képzett irodalomfogalmak érzékeltetnének. Az egészen külsőlegesen közvetített kapcsolódás is egy neki megfelelő absztrakt irodalomfogalmat tételez, amely persze igen távol esik az irodalom mineműségének lényegi meghatározásait feltételező absztrakt irodalomfogalmaktól. Egészen közönségesen itt említhető egy sereg fogalom, amelyre a nyelv többnyire az „irodalmi” melléknévvel vagy a melléknévként használt „irodalom” szóval utal (pl. irodalomtudomány, irodalmi színpad, irodalmi eszpresszó stb.) A gyakorlati megismerés számára rendszerint elég világos az ilyen kifejezések jelentése, s az is, hogy csak nagyon bonyolult közvetítésekkel hozhatók kapcsolatba az irodalom lényegi tulajdonságaival. Az irodalomhoz való tartozás tulajdonsága természetesen egészen más súllyal vetődik fel az irodalom szerves részét alkotó elemek — mindenekelőtt az irodalmi művek — esetében, de még az olyan irodalmi jelenségekkel kapcsolatban is, mint az irodalmi iskolák vagy irányzatok, amelyeknek közvetlen és megszüntethetetlen része, szerepe van abban az egészben, amelyre az irodalom konkrét fogalma vonatkozik.

3. Az irodalmi műre azonban nemcsak abban az értelemben jellemző irodalmisága, hogy része az irodalomnak, hanem abban az értelemben is, hogy ő maga egyszersmind valamiféle „irodalomság” vagy „irodalom”. De miféle „irodalomság”, miféle „irodalom”? Semmiesetre sem „irodalom” abban az értelemben, hogy „irodalmi művek rendszere”, s nem „irodalomság” az efféle mineműségekre vonatkozó absztrakt irodalomfogalom értelmében sem. Mégis valami olyasmit tartalmaz, ami lényegi módon „irodalmiság”, „irodalomság”, „irodalom”.

Hogy valóban lényegi módon, kiderül, ha az itt eddig alkalmazott körben forgó irodalommeghatározást közelebbről megvizsgáljuk. „Az irodalom irodalmi művek összessége és rendszere” — mondtuk, s homályban maradt az „irodalmi” tulajdonság mibenléte. Legfeljebb azt állíthattuk volna róla, hogy ennyit jelent: „irodalomhoz tartozó”. Ha feltennénk, hogy ez a jelentése: „irodalom jellegű”, a meghatározás nyilvánvaló ellentmondást tartalmazna. Hiszen az irodalmi mű nem művek összessége és rendszere.

Persze mégiscsak „irodalomjellegről” van szó, de másmilyenről, mint ami az irodalom konkrét fogalmából következne mint jelleg vagy mint mineműség. Az azonban, hogy itt milyen „irodalomjellegről” lehet szó, csak akkor derül ki, ha magát az irodalmi művet próbáljuk pontosan meghatározni.

Az irodalmi mű meghatározható a nyelvi szöveg és a művészetiség (a művészetjelleg) metszeteként. Sőt meghatározható a nyelvi szövegjelleg és a művészetjelleg metszeteként is, mivel a konkrét és az absztrakt fogalmak meghatározása egyaránt e fogalmak intenziójára vonatkozik, s az intenzió tulajdonságokat tartalmaz. Ha nem-fogalommal és faji specifikumokkal akarjuk meghatározni az irodalmi művet, mindegy, melyik terminust — a nyelvi szövegjelleget vagy a művészetjelleget — tekintjük nem-fogalomnak. Persze ebben az esetben már a nem-fogalommal mint konkrét vagy absztrakt fogalommal meghatározzuk a meghatározandó fogalom konkrét vagy absztrakt jellegét is. A faji specifikumokat mint tulajdonságokat ekkor a másik terminus tartalmából merítjük. — Valaki persze azt mondhatja, hogy a művészetnél, a művészetjellegnél közelebbi terminus a „műalkotás”. A „műalkotás” mint a művészetjelleg konkrét megjelenése azonban csak úgy különbözik a művészet

itt alkalmazott absztrakt fogalmától, a művésztől mint a műalkotásokra jellemző művészetjellegtől vagy mineműségtől, ahogyan a konkrét fogalom általában különbözik a neki megfelelő mineműséget kifejező absztrakt fogalomtól. A „műalkotás” mint konkrét általános fogalom a „nyelvi szöveg” hasonlóképpen konkrét általános fogalmával alkot metszetet, s a két osztály metszete az „irodalmi műalkotás” osztályának felel meg. Ha a fogalmak belső szerkezetéről korábban kifejtettekhez hűek akarunk maradni, látnunk kell, hogy ami az osztályok metszetével véghezvitt fogalomalkotás közben történik, nem tisztán extenzionális ügy: az így megalkotott osztály fogalmának intenziója az alapul vett osztályfogalmak intenziójának „metszete” — az intenzióban egy-egyesként, mineműségként összefoglalt tulajdonságok át- meg áthatják egymást, s csak ebben a szoros egységükben alkotják az új fogalom intenzióját. (A fogalom meghatározottságát illetően az intenzió elsőbbségét, közvetlenségét a szimbolikus logika művelői általában elismerik, sőt az extenziót mint terminuson kívüli határozzák meg, ama — a fogalomtól függetlenül létező — tárgyak halmazaként, amelyekre nézve az intenzió „igaz”).<sup>18</sup>

<sup>18</sup> A „szöveg” és a „művészet” metszetével történő meghatározás igen gyakori. The Concept of Literature c. tanulmányában fejti ki Monroe C. Beardsley: „Talán az »irodalom« terminusra vonatkozó megállapítások közül az a legkevésbé problematikus, hogy irodalmi művek gyűjtőneve. Igaz, a kritikusok olykor az irodalmi minőségről beszélnek, sőt az ilyen kvalitás fokozatairól, s ez a szóhasználat is megérdemli a tanulmányozást. De még gyakrabban és érthetőbben jelöli az »irodalom« a diskurzusok nemének egy fajtát — azaz a természetszerűen írott vagy mondott darabjait.” Továbbá: „Ha [a »mű«] a »diskurzus« pusztá behelyettesítője, az irodalom ún. *nyelvi fogalmát* kapjuk . . .” „Ha viszont az »irodalmi művet« úgy tekintjük, mint az »irodalmi műalkotás« rövid alakját, az irodalom *művészeti fogalmát* kapjuk . . .” (Literary Theory and Structure. 23—24.) Az utóbbi időben az egymást gyorsan követő, egymás irodalomkonceptióit kiegészítő, tagadó, mással helyettesítő iskolák megjelenésének történeti sora szinte tökéletesen egybeesik e koncepciók *logikai* generálhatóságának lépéseivel. Ebben szerepet játszik a korábbinál nagyobb nyelvfilozófiai és logikai tájékozottság és spekulatív hajlam, mégis az lehet a benyomásunk, hogy „nem tudják, de teszik”. Egy példa erre: Az oxfordi filozófusoknak a „beszédaktusokra” vonatkozó megállapításait (l. pl.: H. L. AUSTIN: How to Do Things with Words. 1962., W. P. ALSTON: Philosophy of Language. 1964., J. R. SEARLE: Speech Acts. 1969.) RICHARD OHMANN már nemcsak, mint korábban mások is, egyes irodalmi fogásokra, hanem magára az irodalom fogalmának a meghatározására alkalmazta (Speech Acts and the Definition of Literature. Philosophy and Rhetoric, 1971. 4. sz.) a beszédhelyzet és a nyelvi megnyilatkozás összefüggésén alapuló „illokuciós” stb. beszédaktusok elméletét, többek között Beardsley szemantikai irodalomfogalmát („Az irodalmi mű olyan diskurzus, amelyben a jelentés fontos része implicit”) bírálva. S. E. FISH viszont Chomsky „revizionista” tanítványait (Charles Fillmore, James McCauley, George Lakoff) kivéve, szinte mindenkit elmarasztal abban a hibában, hogy az irodalmat úgy határozzák meg nyelvként, mintha a *nyelv* alsóbbrendű dolog volna, s csak a tőle való *deviáció* jelenti az *irodalommá* válást. „Az irodalom nyelv . . . amely köré keretet vontunk, olyan keretet, amely azt az elhatározást jelzi, hogy különös öntudattal tekintünk a nyelvnek azokra a lehetőségeire, amelyekkel mindig is rendelkezett”. „. . . Az irodalmat tehát nem formális tulajdonságok jellemzik, hanem egy sajátos attitűd — s ezt fölvenni mindig hatalmunkban áll — olyan tulajdonságok iránt, amelyek alkotói jogon a nyelvhez tartoznak . . .” „. . . A különbség nem a nyelvben, hanem bennünk van.” New Literary History, 1973 I. sz., 52.) Vagyis a művészzettel és műalkotással mint genus proximummal történő meghatározásokat felváltja a logikailag szintén jogos lépés: itt a nyelv a genus proximum, s mivel a „műalkotás” csak e nyelvi dologiságban tételvezető, logikus az emberi aktus és attitűd oldalára való visszavétele azoknak a tulajdonságoknak, amelyeket az esztétika sem tud végső fokon másra visszavezetni, mint sajátos emberi vonatkozásokra. Más kérdés az, hogy minden egyes ilyen lehetséges logikai lépésnél a legkülönbözőbb ideológiai megfontolások számára nyílnak utak. Fish tanulmányában pl. az esztétikai relativizmus számára: „Vagyis minden esztétika helyi és konvencionális, mintsem egyetemes.” (i. h.)

Az irodalmi műalkotás e meghatározásaiból kiderül, hogy az irodalmi műalkotás „irodalomjellege” nem más, mint az a minemősége, amelyet a „nyelvi szövegjelleg” és a „művészetjelleg” vagy „műalkotásjelleg” metszetével határozhatunk meg. Ez az „irodalomjelleg”, amely közvetlenül az irodalmi műalkotás minemősége, szintén mint absztrakt irodalomfogalom tételezhető. Ez az absztrakt irodalomfogalom pedig nem valamilyen, csak az itt alkalmazott logikai manőverek következtében létrejött szintetikus gyártmány: a köztudatban is szerepel, fontos funkciója van, s a köznyelvben megfelel az „irodalom” szó egyik jelentésének. Amikor az „irodalom” funkciójáról, esztétikai minőségeiről stb. beszélünk, rendszerint az irodalmi mű funkciójára, minőségeire stb. gondolunk, s szinte csak kivételes esetekben olyan funkciókra és olyan minőségekre, amelyek az irodalomra mint az irodalmi művek kollektívájára, rendszerére, vagyis az irodalomra mint egészre vonatkoznak. Ha pl. azt mondjuk, hogy „az irodalom a valóságot tükrözi vissza”, az irodalmi műalkotás visszatükröző funkciójára gondolunk, arra a művészetjellegre, amely csak az egyes konkrét műalkotás tulajdonsága lehet, s csak átvitt értelemben a műalkotások kollektívájáé. Persze tévedések előfordulnak, pl. amikor a konkrét műalkotások esztétikai tulajdonságait, negatív vagy pozitív értékeit úgy hiposztazálják, mintha ezek a műalkotások egy csoportjának kollektív tulajdonságai volnának.<sup>19</sup> Természetesen vannak az irodalmi műalkotásoknak olyan tulajdonságai, amelyek közössége alapján műfajok, irodalmi irányzatok stb., jellemezhetőek. A műalkotások így meghatározott összességére és rendszerére mint egészre azonban éppúgy nem terjeszthető ki a „művészetjelleg” (a műalkotás minemiségének értelmében), mint az irodalomnak arra a fogalmára, amelyet a művek összességeként és rendszereként határozhatunk meg. Kétségtelenül vannak olyan törekvések, amelyek az irodalmi műalkotások kisebb-nagyobb, szorosabb-lazább kollektív rendszereiben, szervezeteiben is megpróbálják felfedezni a művészetjellegét. Az organikus együvé tartozás, bizonyos mértékű, esztétikailag nem közömbös rendezettség pl. kimutatható egy-egy életműben, de a műalkotásra jellemző művészet-jelleg erre az egészre csak nagyon metaforikus módon vihető át. De ha egy nemzeti irodalmat a maga egészében irodalmi műalkotásnak tekintünk, abban alighanem része van némi nemzeti elfoglaltságnak. Az irodalom ebben az értelemben nem „irodalom” — ebben az értelemben csak az egyes irodalmi mű „irodalom”. A határesetek az esztétikai értékkritériumok tisztázását feltételezik. Nem könnyű eldönteni: ha egy szonettkoszorú vagy más szorosan szervezett ciklus mint egyetlen konkrét műalkotás fogható fel, felfogható-e ugyanígy egy egymást tematikailag, hangulatilag jól kiegészítő versciklusokból konstruált verseskötet egésze?

Az irodalomnak ezt az absztrakt fogalmát, amelyet mint az irodalmi műalkotás minemőségét, mint irodalom voltának (s egyszersmind művészet-voltának) megfelelő absztrakciót ragadtunk meg, az egyszerűbb megkülönböztetés kedvéért a továbbiakban az irodalom „*funkcionális*” fogalmának nevezzük, szemben az irodalmat művek rendszereként „*leíró*” fogalommal.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Ez a hiba általában jellemzi a stílustipológiai szempontot értékmérceként alkalmazó koncepciókat. A realizmus-vitában is többször fel kellett hívunk rá a figyelmet.

<sup>20</sup> E funkcionális és leíró irodalomfogalmak közötti különbség tetszik ki Roman Jakobson szavaiból: „Az irodalomtudomány tárgya nem az irodalom, hanem az irodalmiság, vagyis az, ami az adott műalkotást irodalmivá teszi.” (Idézi BORISZ EICHENBAUM: Az irodalmi elemzés. Budapest, 1974. Gondolat Kiadó, 11.). Vö. a 18. jegyzetben i. m.: 163. TZVETAN TODOROV az irodalom „funkcionális” és „strukturális” típusú definíciót



Ugyanilyen megkülönböztetéssel élhetünk a „művészet” esetében is. A művészet „leíró” fogalma a műalkotások dinamikus rendszerére, a velük kapcsolatos közvetítő tevékenységre, a közvetítés eszközeinek, konvencióinak, intézményeinek rendszerére vonatkozik; amire a művészet „funkcionális” fogalma vonatkozik, nem más, mint az a minőség, jelleg, amely a műalkotást műalkotássá teszi, illetve az a sajátos, társadalmi jellegű, tárgyi közvetítésű személyes emberi tevékenység, amely a műalkotás művészetként való létezésével és fungálásával egyértelmű: nélküle csak a műtárgy anyagi, fizikai módon tárgyas létezéséről beszélhetünk.

Az eddigiekből az derül ki, hogy az irodalmi mű absztrakt fogalma („az irodalmi műség”) teljesen azonos az irodalom absztrakt (funkcionális) fogalmával. Bizonyos szóhasználatban és bizonyos irodalomkoncepciókban, úgy látszik, valóban ez a helyzet. S mivel minden absztrakt fogalom tételezhető úgy, mint egy konkrét fogalom mineműségét tartalmazó fogalom, a fordított eljárásnak sincs elvi akadály: az irodalom absztrakt funkcionális fogalmának megfelelő konkrét irodalomfogalommal is találkozhatunk. Ez a fogalom, mivel tulajdonképpen csak az irodalmi műalkotás konkrét fogalmát helyettesíti, de ugyanakkor mint az irodalom konkrét fogalma is fellép, az irodalom „leíró” fogalmával (amelynek természetes megjelenésformája a konkrét fogalom) szembeállítva tölthet be olyan szerepet, amilyent a konkrét (leíró) irodalomfogalommal szembeállított konkrét műalkotásfogalom nem tud betölteni. Vagyis egyazon irodalomkoncepcióban a két konkrét irodalomfogalom nemigen fér meg egymással, egymás kiszorítására törekszik. Az egyik tendencia a gyakorlatban nehezen ellenőrizhető módon nyilvánul meg: az irodalmat művek rendszerének, velük kapcsolatos tevékenységnek, intézménynek stb. fogják fel, de nem tudatosodik eléggé, hogy a művek irodalom volta olyan minőség, amely nem ezt a rendszert jellemzi, hanem kizárólag az egyes, viszonylag önálló és önelvű irodalmi műalkotást. A gyakorlatban ez a koncepció nem az irodalom funkcionális fogalmának explicit tagadásával jelentkezik, hanem inkább csak úgy, mint az irodalom művészet voltának negligálása. Ez az elhanyagolás lehet elvi jelentőségű, egy irodalomkoncepció lényegi vonása, s az ilyen irodalomkoncepció — függetlenül attól, milyen mélyen hatol bele az irodalom mint művek rendszere stb. problémájába, hiszen elegendő ebben a vonatkozásban az is, ha az irodalmat a művek tárházának fogja fel és ennek megfelelő „leíró” irodalomfogalommal operál — meghatározott utilitáriánisztikus (valláserkölcsei, politikai stb.) alapon az irodalom mint művészet „funkcionális” fogalmát semmisnek tekintheti. Lehet az elhanyagolás pusztán metodikai: egy adott kutatási cél érdekében ideiglenes és feltételes elvonatkoztatás az irodalom „funkcionális” fogalmával kijelölt problematikától. Az ilyen elvonatkoztatás, amely akkor is fennáll, ha nem deklarálják (vagy ha éppenséggel azt deklarálják, hogy az irodalommal mint művészettel foglalkoznak), mindennapi, természetes és szükségszerű jelenség az irodalomtudományi munkában. Az elemzést,

---

különbözteti meg. „Hogy egy »irodalom«-nak nevezett entitás funkcionál interszubjektív és társadalmi szinten, valóban kétségtelennek tűnik.” Ez szerinte nem bizonyítja, hogy az egyedi művek az így meghatározható közös jellegből részesülnek. A „strukturális” definíció nála csak az egyedi műre vonatkozik mint rendszerre. (Végezetül a rendszerként, majd a „diskurzusként” való meghatározás lehetőségét is kétségbe vonja, a „genus proximum”, sőt az az irodalom létezését is megkérdőjelezi.) (New Literary History, 1973. 1. sz. 5—16.)

a szintézist és magát a kifejtést is meglehetősen bonyolulttá és nehézkesé tenné, ha az irodalom rendszerére vonatkozó tanulmányokban minden ponton teljes mértékben és explicit módon érvényesíteni próbálnák a „funkcionális” irodalomfogalomból következő szempontokat is. Természetesen ezek a szempontok érvényesülhetnek implicit módon, az elvonatkoztatás különböző fokain, az ilyen tanulmányokban is, de teljes mellőzésük sem indokolatlan bizonyos feladatok esetében; pl. amikor az irodalmat mint intézményt pusztán szociológiai aspektusai alapján vizsgálják.

A másik tendencia az, amikor egy irodalomkoncepció szinte teljes mértékben egybeesik azzal a fogalomtípussal, amelyet — csupán a megkülönböztetés kedvéért, mivel benne is vannak „leíró” lehetőségek és vonások — „funkcionális” irodalomfogalomnak neveztünk. Az ilyen irodalomkoncepcióban nincs helye az irodalom mint rendszer, mint társadalmi intézmény jellegzetességeinek. Teljességgel tisztán egy ilyen abszurd helyzet talán sohasem áll elő, de némelykor olyan éles és határozott ez a tendencia, hogy ad absurdum vitt jellemzése alig különbözik attól, amit a képviselői maguk is vallanak. Ilyen helyzet nemcsak az irodalom mint művészet fogalmával kapcsolatban alakulhat ki, hanem ugyanígy a „költészet” vagy a „művészet” fogalmával kapcsolatban is.

Már utaltam arra, hogy az amerikai new criticism lényegében az irodalom fogalmát az irodalmi mű fogalmával (saját szóhasználatra szerint: a *költészetet* a *költemény* fogalmával) azonosította. A mozgalom kezdeti szakaszában műközpontúságuk annyira sarkított volt, hogy az irodalom (illetve a költészet) „leíró” fogalmának tartalmához tartozó problematikának jóformán semmi jelentőséget nem tulajdonítottak. Költészetfogalmuk a „költemény” absztrakciója volt. Mellesleg az a tény, hogy így a konkrét és diszkrét költemény minemősége absztrakt és kontinuos minőségként jelent meg, érdekes módon tükröződött vissza irodalomkoncepciójuk bizonyos konkrét vonásaiban. Noha programjuk szerint a legradikálisabb műközpontúságot képviselték, és állandóan hangsúlyozták is, hogy a költemény mint zárt, szorosan megkomponált egész az, ami, — elemző szempontjaik között egész költészetfelfogásukra jellemző módon nem az egyes költemény mint egységes rendszer aspektusai domináltak, hanem a költészet bizonyos kontinuos vonásai. A költemény absztrakcióját, a „költészetet” nemegyszer mint „a költészet nyelvét” emlegették.<sup>21</sup> Nem egyszerűen nyelvi stílust vagy előadásmódot kell értenünk rajta, hanem a kommunikációnak azt a módját, amely a költészetet költészetté teszi. Ebben azonban nem tudták belefoglalni az egyes, konkrét költemény lezárttságára, önelvűségére, autonómiájára vonatkozó tényezőket. Amikor kifejtik a költészetre mint minőségre, illetve a költészet nyelvére jellemző vonásokat, kiderül, hogy bizonyos költői eszközök, metaforatípusok — elsősorban az angol barokk líra, az ún. metafizikus költészet jellegzetes fogásai, pl. a *conceit* (conchetto) — kiterjesztett, következetes, folyamatos alkalmazására gondolnak.<sup>22</sup> Bár költészetkon-

<sup>21</sup> „A legtöbb új kritikus leggyakoribb megközelítésmódja és egyik jellemzője az a feltevés volt, hogy a költészet általában (a költemények különböző fajtáival nem vagy alig törődve) a diskurzus speciális módja . . .” (M. H. ABRAMS: Poetry szócikkből. In: Encyclopaedia of Poetry and Poetics. Szerk.: Alex Preminger. Princeton, 1965. Princeton University Press, 646.)

<sup>22</sup> Ez némileg analóg lehet az orosz formalizmus fejlődésének azzal a fázisával, amikor az „irodalmisságot” mintegy a „prijom”-ra (eljárás, fogás) és az irodalmi mű más összetevőire redukálták. (L. 10. jegyzet.: NYÍRÓ LAJOS: Az orosz formalista iskola.)

cepciójuk fogalmilag a költészet absztrakt, „funkcionális” fogalmának felel meg, ez nem jelenti azt, hogy szükségképpen a költészet esztétikai funkciójának lényegi vonásait tartalmazza. Költészetfogalmuk stílustipológiai korlátai nyilvánvalóak: egy olyan lírai modernség kívánalmaihoz idomítva definiálták, amelynek előképe és modellje az angol metafizikus költészet volt, s amely mint esztétikai értékmérő alkalmas volt a nem ilyen típusú költészet, pl. a romantikus líra „leértékelésére”. Az irodalomnak intézményként való felfogása annyira idegen volt tőlük és ez a körülmény annyira egyoldalúvá tette irodalomkoncepciójukat, hogy az eredményeiket nagyra értékelő Harry Levin úgy érezte, kénytelen ezt szavá tenni. Jellemző a helyzetre, hogy tanulmányának *Az irodalom mint intézmény* címet adta.<sup>23</sup>

Noha ezek a tendenciák elég világosan megfogalmazódnak az új kritikusok írásaiban, egy ilyen koncepció következetes kidolgozására, elméleti rendszerré formálására nem törekedtek. A művészet fogalmával kapcsolatban ebben az irányban Benedetto Croce vont le a legmesszebbmenő következtetéseket. Esztétikájában a művészet *nyelv, expresszió*, olyan lényegiség, amely mintegy kontinuitásában önálló létező. Hozzá képest másodlagos, járulékos, külsőleges technikai tényező nemcsak a művészet mint rendszer, mint a művészeti ágak összessége, mint intézmény, hanem a konkrét műalkotás is mint pusztán tárgyiaság — ami szinte csak szükséges rosszként társul az expresszióhoz.<sup>24</sup> Egyes dolgozataiban ehhez hasonló módon állítja szembe a *liricità* kontinuuus minőségét a konkrét költeménnyel, amelynek nem szükségképpen az egészét hatja át ez a költői lényegiség — általában csak a legemelkedettebb passzusokban érzékelhető.<sup>25</sup> (Ugyanilyen értékelvű megkülönböztetés az alapja a *poesis* és a *litteratura* szokásos szembeállításának, de itt a fogalomfajták közötti különbség közvetlenül nem játszik szerepet.)<sup>26</sup>

4. Ha eltekintünk a példaként idézett koncepciókra jellemző terminológiai különbségektől, illetve attól, hogy ezekben nemcsak az irodalomról van szó, s problémáikat az „irodalom” és az „irodalmi műalkotás” fogalmi viszo-

<sup>23</sup> HARRY LEVIN: *Literature as an Institution*. In: *Criticism: The Foundation of Modern Literary Judgement*. Szerk.: Mark Schorer, Josephine Miles, Gordon McKenzie. New York, 1948. Harcourt Brace & Co., 546—553.

<sup>24</sup> „A tévedés ott kezdődik, midőn a fogalomból akarják levezetni a kifejezést és a helyettesítő tényben találni meg a helyettesített tény törvényeit . . .” „Ezt a tévedést nevezzük a *művészi és irodalmi nemek elméletének*.” (BENEDETTO CROCE: *Esztétika, elmélet és történet*. Rényi Károly kiadása. Budapest, é.n. 1914. 38. Vö.: „Ahhoz a gazdag áttekinthetetlen, tartalmi-formai teljességhez képest, amely az esztétikum területén a konkrét műalkotásban nyilvánul meg, már a műfaj is, nem beszélve az általánosságban vett művészetről, ösztövré általánosításnak látszik.” (LUKÁCS GYÖRGY: *Az esztétikum sajátossága*. Budapest, 1965. Akadémiai Kiadó I. 581—582.). Lukács a megoldást a műalkotás és a művész pontszerűsége és a művészet kontinuitása dialektikájában, illetve az „inherencia” kategóriájának alkalmazásában jelöli meg. Az utóbbi arra utal, hogy az, ami *Az esztétikum sajátosságában* „az általános művészet fogalma”, rendelkezik a művészet absztrakt (kontinuuus) fogalmának tulajdonságaival. — Az „expresszió” autonóm érték Croce esztétikájában: „Mikor megneveztünk egy belső szót, mikor megfogant tisztán és élénken egy alak vagy egy szobor, mikor feltaláltunk egy zenei motívumot, a kifejezés megszületett és teljessé lett; nincs másra szüksége.” A kimondás, az anyagba való átvitel „egy járulékos cselekedet, mely egészen más törvényeknek engedelmeskedik, mint az első . . .” (CROCE: I. m. 53.)

<sup>25</sup> Vö.: WILLIAM K. WIMSATT, JR. és CLEANTH, BROOKS: *Literary Criticism. A Short History*. New York, 1957. Vintage Books, 510, 512, 516—517.

<sup>26</sup> Vö.: HENRYK MARKIEWICZ: I. m., 43—50. HANS MAYER: *Irodalomtudományi terminusok kialakulása és változása*. Világirodalmi Figyelő, 1963. 1. sz. 26—35.

nyaira redukáljuk, azt állapíthatjuk meg, hogy miközben az irodalmi műalkotás minemősége egy absztrakt irodalomfogalom tartalmát alkotja, ebben a minemiségben nincs meg vagy nem lényegi tényezőként van jelen a konkrét irodalmi műalkotásra jellemző tulajdonság. Nehéz is ezt a tulajdonságot az elvont irodalomfogalomra kivétítve elgondolni. Holott ez az elvont irodalomfogalom (éppúgy mint a művészet ugyanilyen fajtájú fogalma) *csakis* ezzel a közvetítéssel kapcsolható az irodalom konkrét fogalmához. Közvetlenül nem, hiszen akkor az irodalom konkrét fogalma teljességgel azonos volna az irodalmi mű konkrét fogalmával. Megfordítva sem egyszerűbb a helyzet: a konkrét irodalom minemősége absztrakt irodalomfogalom tárgyát alkothatja, de ez az absztrakt irodalomfogalom nem azonos azzal az absztrakt irodalomfogalommal, amelynek tárgya a konkrét irodalmi műalkotás minemősége. Kérdés: jogos-e az irodalmi műalkotás minemőségét egy absztrakt irodalomfogalom tárgyaként tételezni? Úgy látszik, nem, mert akkor csak egy olyan konkrét irodalomfogalmat gondolhatunk el ellentmondásmentesen, amelynek extenziója az irodalmi műalkotások egyszerű (nem-gyűjtő) halmaza, s amely tulajdonképpen nem más, mint az irodalmi műalkotás konkrét fogalma. Ez azt jelentené, hogy különbség csak a megnevezésben van.

Az egybeesés okát korábban az egyszerű és a gyűjtő halmaz összetévesztésében jelöltük meg. A másik ok, s talán ez az elevenebb, az iménti gondolatmenet és a példák alapján alighanem abban keresendő, hogy szükség van az irodalom mint művészi kvalitás, pontosabban mint minemiség megkülönböztetésére. Ez a fogalom tulajdonképpen az esztétikai kvalitásként felfogott művészet fogalmával esik egybe: voltaképpen nem más, mint *az a fogalom*.

Az esztétikai koncepciók természetesen több megoldás között válogathatnak. Magyarázhatják úgy a dolgot, hogy ez a művészet-kvalitás közvetlenül érvényesül a különböző (irodalmi, zenei stb.) műalkotásokban, s a sajátos „irodalmi”, „zenei” stb. kvalitás, ez az értékrendi minemiség mint a megjelenésformára jellemző, de a lényegét, a tulajdonképpeni művésziséget illetően közömbös minőség veendő tudomásul. Magyarázhatják a dolgot úgy is, hogy ezek a közvetítő minemiségek a művészet mint értékrendi *quidditas* megjelenésének nemcsak sine qua non feltételei vagy összetevői, hanem egyedül lehetséges formái, sőt odáig mehetnek, hogy a művészet mint olyan megjelenésének egyedül lehetséges formáját a konkrét műalkotásban látják, amely egyszerre a művészet és a közbülső minemiségek (irodalmiság, műfajiság) megjelenési formája, egyszerre adja önmagát s önmaga által ezeket a hierarchikusan fel nem osztható tulajdonságokat.<sup>27</sup> Eszerint ezeket a tulajdonságokat az absztrakció révén különböztetjük meg, de a megkülönböztetés alapja e tulajdonságok valóságos létezése. Csak diszkrét tárgyak tulajdonságaiként léteznek, e tárgyak diszkrét voltához képest kontinuumként, de nem olyan kontinuumként, amely képes e diszkrét tárgyaktól függetlenül, nélkülük vagy kívülük is létezni. (A diszkrét műalkotásnak a művészet kontinuos minemiségében való részesü-

<sup>27</sup> A lényegiség e közvetlensége a plotinosi hagyomány: a műalkotások, műfajok, művészeti ágak rendszerével és törvényszerűségeivel közvetített vagy konstituált művésziségre vonatkozó felfogás az arisztotelészi. Az előbbinek Croce a legnagyobb XX. századi képviselője. Lukács György, aki a műalkotás elsőbbsége, sőt egyetlensége, és a műfaji törvényszerűségek objektív érvénye mellett állt ki, az „inherencia” kategóriájával e kétféle hagyomány dialektikus materialista szintézisét alapozta meg. (LUKÁCS GYÖRGY: I. m., I. 571–591, 686–703.)

lését — mint általában a tulajdonság diszkrét hordozója és a kontinuus tulajdonság közötti viszonyt — az *inherencia* kategóriájával fejezhetjük ki.)<sup>28</sup>

### *Az irodalomfogalmak néhány alapvető viszonya*

Ha igaz az az állítás, hogy az irodalom művészet volta kizárólag az egyes, konkrét műalkotások tulajdonságaként ragadható meg, érvényesek a következő kijelentések:

a) Az irodalom konkrét „leíró” fogalma (az irodalom mint művek összessége, rendszere stb.) és az irodalom absztrakt „funkcionális” fogalma (az irodalom mint az irodalmi műalkotásban realizálódó művészség, művészetjelleg) között nincs közvetlen megfelelés. Annak a tárgynak, amelyre az irodalom konkrét „leíró” fogalma vonatkozik, nem tulajdonsága az a minőség vagy minemőség, amely az irodalom absztrakt „funkcionális” fogalmának tárgya. Az irodalom mint művek összessége és rendszere, mint intézmény — nem műalkotás és tulajdonságai sem a műalkotás tulajdonságai. A műalkotás sem olyan értelemben „irodalom”, mintha ez a tulajdonsága az irodalom rendszer és intézmény voltának felelne meg.

b) Az irodalom absztrakt „funkcionális” és konkrét „leíró” fogalmai között a viszonyt és kapcsolatot az irodalmi műalkotásoknak az az inherens tulajdonsága teremti meg, hogy az irodalom mint művészet minemiségének tulajdonságával rendelkeznek, és megvan bennük az irodalomhoz mint az irodalmi műalkotások rendszeréhez való tartozás tulajdonsága, vagyis az a tulajdonság, hogy e rendszer alapvető és lényegében véve egynemű részrendszereiként szerepelnek.

Ez a viszony és kapcsolat éppúgy nem külsőleges, ahogyan az irodalom mint rendszer és a műalkotások mint részrendszerek közötti viszony és kapcsolat sem. *Azonos típusú egynemű* részrendszerek közötti viszonyok tükröződnek vissza az egésznek a részekkel alkotott viszonyaiban, illetve közvetlenül és ezzel a közvetítéssel magában az egészben is, s ez valóságos alapját képezi annak a benyomásunknak, hogy az irodalom mint konkrét egész valamiképpen — noha nem közvetlenül — *részesül* a műalkotás minemiségét alkotó érték-tulajdonságokban. (Az irodalom mint rendszer persze nem annyira szorosan, „organikusan” szervezett, mint részrendszerei, az egyes műalkotások. Azt azonban már korábban is láttuk, hogy az irodalmi műalkotások egyneműsége a konkrét irodalmat a konkrét irodalmi műalkotással azonosító irodalomkonceptiót is megalapozhatja, ha homályba borul az a tény, hogy az irodalom fogalmában összefoglalt elemek részek is, s azonos tulajdonságaik alapján összességük egyszerű — nem-gyűjtő — halmaznak látszik.)

Ez a részesülés tehát nem közvetlen és látszólag nem valódi inherencia: a közvetítő mindig, minden vonatkozásban a konkrét műalkotás. Ezzel a közvetítéssel azonban valóságos is. Természetesen e közvetítés valósága nem a viszonyok elvont rendszerén alapul, hanem a műalkotás létezőmódjára jellemző konkrét, valóságos emberi tevékenységen. A műalkotások közötti viszonyrend-

<sup>28</sup> Az inherencia „... az a kategória, amelyben láthatóvá válik az egyedi individualitásnak a viszonya azokhoz a magasabb rendekhez (faj, nem stb.), amelyekhez tartozik.” (LUKÁCS GYÖRGY: I. m. I. 694.).

szerekben — az irodalomra mint egy rendszer egészére, vagy a műfajok, stílus-típusok rendszereire kivetítve — azok a tulajdonságok, amelyek konkrétan és közvetlenül csakis a műalkotások tulajdonságai, közvetített formában e rendszerek tulajdonságaiként jelennek meg. Ez a közvetítettség még nem absztrakció: e tulajdonságoknak azonban a konkrétsága is közvetített — vagyis ha eredeti konkrétságukban akarjuk megragadni őket, kénytelenek vagyunk visszatérni az egyes, konkrét műalkotáshoz.

Az irodalom rendszere tehát nem pusztá séma, hanem konkrét dinamikus rendszer, amely működése közben az, ami, és működését valóságos, konkrét emberi tevékenység tartja fenn. E rendszer eleven működése, *mozgása* közben, e mozgás révén és éppen e mozgás által az a logikai ellentmondás, hogy az irodalom konkrét leíró és absztrakt funkcionális fogalmának tartalma összeegyeztethetetlen, konkrét, *dialektikus* ellentmondásként állandóan megoldódik és újratételeződik. Az irodalmi műalkotás létezőmódjára jellemző emberi tevékenységben fejlik ki az az erő, amely eleven közvetítést tart fenn az ily módon társadalmilag létező műalkotás valamennyi inherens tulajdonsága között, vagyis a kifelé mutató, az irodalomhoz mint rendszerhez stb. való tartozást megalapozó és a befelé, a műalkotás saját rendszerére (s csak ezen keresztül az irodalom kívüli összefüggésekre) mutató, összességükben és egészükben az értékrendi mineműségben való részesülést kifejező tulajdonságok között.

c) Az irodalom rendszere mint egész is létezik és hat.

Az irodalom dinamikus rendszerét működtető emberi tevékenység csak közvetlenségében egyéni (noha ilyen értelemben is társadalmi) tevékenység. Az egyéni tevékenységek a társadalmi közösség valóságos életfeltételei alapján tömeges, állandósult, intézményes jelleggel sajátos kollektív tevékenységként összegeződnek és egyesülnek. Ez a szintézisük nem pusztá absztrakció: konkrétsága közvetített, de a közvetítések struktúrájában mindvégig megőrzött tulajdonság. Az az interszubjektív kommunikáció, amely az egyes műalkotás létezőmódjának feltétele és következménye, egy sereg más, a műalkotáshoz csak közvetve kapcsolódó tevékenységgel, végső fokon a társadalom egész életmenetére jellemző tevékenységek sorainak struktúrájával egészül ki, válik az irodalom emberi tevékenységként működő dinamikus rendszerének teljességévé. Ezek a teljesebb, átfogóbb — noha mind az egyes műalkotáshoz, mind az egyes ember tevékenységéhez képest lazább, szabadabb — rendszerek is egészek más, szintén egészként létező rendszerekhez hasonló módon. Az a tény, hogy konkrétságuk közvetített, nem jelenti azt, hogy konkrétságuk fikció. Sőt kimutatható, az is, hogy a rájuk jellemző konkrét tulajdonságok az egyes ember tevékenységében és az egyes műalkotás létezőmódjában jelennek meg a *közvetített konkrétság* formájában. Az irodalomra mint társadalmi intézményre jellemző tulajdonságok is így jelentkeznek.

Egyszerűbben szólva: minden konkrét irodalom egy-egy konkrét társadalmi közösség kollektív tevékenységeként valósul meg mint teljesség, mint egész. Ez a teljessége, egész volta elválaszthatatlan a konkrét emberi közösség (nép, nemzet, osztály) életétől, sorsától, törekvéseitől. A más közösségekben kialakult irodalmakból is meríthet elevenen ható hagyományt egy ilyen közösség, sőt azt mondhatjuk, hogy az általa fenntartott konkrét irodalom rendszerébe nemcsak az általa termelt eredeti művek tartoznak bele, hanem mindazok a művek is, amelyeket képes a maga számára megeleveníteni, „újjaalkotni”. (Természetesen a közösség életében, sorsában, intézményeiben, aspirációiban egyébként is szerepe van a más közösségektől a tér vagy az idő távolán át

érkező „anyagoknak”). E bonyodalmakkal együtt is az a helyzet, hogy a közösség élete, sorsa stb. az ő irodalmának egészében reflektálódik.

A közösségnek az *irodalom egészére*, az irodalom mint rendszer, mint intézmény fenntartására irányuló tevékenysége a maga viszonylag közvetlen konkrétságában értékalkotó és értékfenntartó tevékenység, s az egész közösség szempontjából nézve irodalma *mint egész* is érték. Nemcsak úgy érték, mint az értékalkotás és fenntartás sajátos közege és terrénuma, mint az egyes műalkotások értékként való létezésének feltétele, hanem — termékeinek összességével és rendszerével, e dinamikus rendszer működésével, e működés és működtetés történelmi múltjával, jelen szükségleteivel és jövőendő távlataival együtt — önmagában véve is. Ez az érték esztétikai jellegű, de nem azonos a konkrét műalkotásra jellemző esztétikai értéktípussal. Közvetlenül az egész konkrét irodalomra jellemző; csak közvetített formában jelenik meg az egyes műalkotások tulajdonságaként. Ilyen értéktípus pl. a konkrét irodalmak sajátos népi, nemzeti jellege. Az adott közösség sorsával való összefonódás tárgyi, tematikai, műfaji, stílustipológiai, nyelvi-stilisztikai stb. tekintetben egyaránt megnyilvánul az általános esztétikai értéknormák és konvenciók sajátos, az adott közösség irodalomfenntartó tevékenységére jellemző módon kialakított, vagy asszimilált rendszerében is. Vagyis a nemzeti jelleg nemcsak a konkrét irodalmat mint a műalkotások rendszerét hatja át, hanem az *irodalom mint művészet mineműségét* is. Itt is a konkrét műalkotás közvetítő szerepére kell utalnunk: általa hasonul az elvont (funkcionális) irodalomfogalom tartalma a konkrét (leíró) irodalomfogalom tartalmához.

Hogyan terjeszthetők ki ezek a megfontolások a világirodalom fogalmára?

Ha világirodalmon viszonylag egységes dinamikus rendszert értünk, figyelembe kell vennünk, hogy az ilyen rendszert fenntartó társadalmi közösség csak a szorosabb, szervesebb közösségek (nemzetek) közötti kevésbé szoros és szerves kapcsolatok és kölcsönhatások alapján jött létre a történelmi fejlődés meghatározott szakaszán. A világirodalmat még századunkban sem jellemzi olyan mértékű organikus egység, mint a legtöbb nemzeti irodalmat.

Feszültség érzékelhető a világirodalomra mint az irodalmak rendszerére és a világirodalomra mint az egyetemes értékű műalkotások rendszerére vonatkozó világirodalom-fogalmak között. A „világirodalomban” mint a nemzeti irodalmak összességének és rendszerének fogalmában csak elvileg foglaltatik benne minden nemzet irodalma; a gyakorlatban erős hierarchia és szelekció szabja meg a nemzeti irodalmak képviseletét. Sőt az ilyen hierarchiának és szelekciónak elvi koncepciója is van, amely esztétikai és történeti megfontolások alapján tesz különbséget a világirodalom mint rendszer szempontjából számba jöhető „példás” és számon kívül hagyható, „kevésbé példás” irodalmak között. Ebben esetleg nemzeti és egyéb elfogultságok is szerepet játszanak. Ez a világirodalom-koncepció olyan értékelveket feltételez, amelyek magukban a műalkotásokban valósulnak meg. Az ilyen, világirodalmi rangú műalkotások mineműsége alapján hozható létre a világirodalom absztrakt „funkcionális” fogalma.

A „világirodalom” mint a „világirodalmi” műalkotások összessége és rendszere nem azonos tartalmú azzal a világirodalomfogalommal, amely minden létező irodalmi műalkotás összességére vonatkozik. Ez a hierarchikus szelekció jelentős tartalmi eltérést okoz a világirodalom és az irodalom absztrakt funkcionális fogalmai között. Ez az eltérés mindig fennáll, ha nem azono-



sítjuk eleve és gépiesen a világirodalom funkcionális fogalmát az irodalom funkcionális fogalmával.<sup>29</sup> Ugyancsak különbség mutatkozik az irodalom konkrét általános fogalma és a világirodalom konkrét általános fogalma között annyiban, hogy míg az előbbi csupán műalkotások összességére és rendszerére, az utóbbi konkrét irodalmak rendszerére is vonatkozhatik. („Konkrét irodalom” valamilyen teljes dinamikus rendszert kell értenünk, s nem elégedhetünk meg az irodalom szó olyan jelentéseivel, amelyek — mint pl. a „XIX. századi irodalom” kifejezésben — a teljes rendszernek csak egy metszetét jelentik vagy egyéb módon metaforikus értelműek.) A világirodalom mint irodalmak rendszere a konkrét társadalmi közösségek által fenntartott (pl. nemzeti) irodalmak rendszere, s nem helyettesíthető, illetve nem azonosítható feltétel nélkül egy olyan („tipológiai”) irodalomfogalommal, amelyben a rendszernek ez a jellegzetessége elmosódik.

### *Lehetséges-e egységes irodalomfogalom?*

Absztrakt és konkrét irodalomfogalmak között mindig lehet átmenetet teremteni, mivel minden konkrét irodalomfogalom mint mineműség absztrakt irodalomfogalommal kifejezhető és viszont. Legalább két olyan irodalomfogalom van, amely elkülönül egymástól, akár absztrakt, akár konkrét fogalmak formájában próbáljuk összeegyeztetni őket. Az egyik az az irodalomfogalom, amely az irodalomra mint művek összességére, rendszerére, mint intézményre vonatkozik; a másik az irodalomra mint sajátos esztétikai lényegre vonatkozik, s nem más, mint az irodalmi műalkotás tulajdonságainak elvonatkoztatása. Kettejük között összekötő kapocs az irodalmi műalkotás. Úgy látszik, más módon nem oldható fel ez az ellentmondás. Nem téveszthet meg bennünket a szóhasználat, a nyelvi kifejezés azonossága, ti. hogy mindkét fogalmat „irodalom” szóval jelölhetjük. Ebből csak az következik, hogy ez a szavunk két (vagy több) értelmű, de semmiképp sem az, hogy ezek a fogalmak valóban azonosak egymással.

Megkísérhetjük az ellentmondás feloldását a formális logika fogalomrendszerén kívül. Koncipiálhatunk egy olyan *egységes* irodalomfogalmat, amely egy rendszer egészére vonatkozik. Ennek a rendszernek egyik részrendszere az irodalmi műalkotás „mint olyan”, a maga aktuális és teljes létezőmódjában. Ez horizontálisan az irodalmi kommunikáció (író—mű—olvasó), vertikálisan az irodalmi esztétikum (a mű külső és belső értékrelációi) rendszerével alkothat egységes rendszert. Ezt a rendszert most egy újabb dimenzióban kell részrendszerként felfognunk, mégpedig úgy, hogy megsokszorozzuk: annyszor kell vennünk, ahány konkrét irodalmi mű alkotja az irodalmat mint az irodalmi művek rendszerét. (Rendszeralkotásunkban a kritikus lépés ez a „megsokszorozás”!) Minden további lépés már viszonylag egyszerű: a meglevő rendszerek minden elméleti nehézség nélkül kapcsolhatók össze szinkron és diakrón rendszerekkel, s mint emberi tevékenység által és emberi tevékenységként működött rendszerek maguk is leírhatók konkrét időbeli, időben mozgó, változó, fejlődő dinamikus rendszereként.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Ezek nyilvánvalóan „rendszerek”, de rendszerelméleti leírásuk vagy modelljük megalkotása, úgy látszik, leküzdhetetlen nehézségekbe ütközik. Ez az itteni „modell” is több irányban és több dimenzióban „nyitott”, s valamennyi részrendszerét (személyiségek, műalkotások, konvenciók stb.) szintén csak nyitott rendszerként tudjuk megragadni.

Ha ezt a teljes (nyitott) rendszert tekintjük az irodalom modelljének, illetve egy egységes irodalomfogalom valóságos tárgyának, nincs jogunk ahhoz, hogy bármely részrendszerét ugyanilyen értelemben „irodalomnak” tekintsük. A nehézség nem elméleti, hanem gyakorlati: szóhasználatunk és a hozzá szorosan kapcsolódó fogalomértésünk okozhat itt bonyodalmakat. De gyakorlati az ilyen elméleti irodalommodellel kapcsolatos logikai vagy rendszerelméleti nehézségek megoldása is: az irodalomtudomány és az esztétika az irodalmat végül is valóban egy ilyen teljes rendszer formájában észleli, amikor különböző oldalait és összetevőit feltárja vagy megközelíti. Hajlamos arra is, hogy ilyen egységként tételezze a gondolkodás számára (még azon az áron is, hogy némely oldalait elhanyagolja), de a logikai nehézségek ekkor kifejezetten mint buktatók jelentkeznek. Különösen akkor, ha ez az egységesnek feltételezett irodalomfogalom lépten-nyomon különböző arculatot kénytelen öltetni, a teljes rendszer részrendszereire vonatkozó irodalomfogalmakkal kénytelen keveredni vagy azonosulni.

Ezt az egységes irodalomfogalmat végül is csak logikai ellentmondások árán tarthatnánk fenn. Persze az ellentmondásos fogalom is fogalom, de ezek az ellentmondások nem is a fogalmat mint olyat veszélyeztetnék, hanem csak azt az egységességet, amelyet az irodalom vonatkozásában fontosnak tartanánk. A nyelvi tényállás (ti. az, hogy egymást kizáró vonatkozásokban egyként az „irodalom” szót használjuk) nem az egységes irodalomfogalom mellett tanúskodik. A nyelvi kontextus szemantikai vizsgálata fölfedi, hogy az „irodalom” szóhoz több jelentés, vagyis több irodalomfogalom tartozik. Az pedig távolabbi — a természetes nyelv sajátos ökonómiáját illető — kérdés, hogy miért bízhat ez a jelrendszer többet a legszélesebb értelemben vett nyelvi kontextusra, mint a logika, amely a kontextust megfelelő szemantikai és művelési szabályokkal a szorosan vett szövegre korlátozza és megköveteli a terminusok egyértelmű meghatározását.

Fölvethető azonban így is az egységes irodalomfogalom problémája: vajon nem éppen a fogalom ellentmondásossága fejezi ki azt, hogy megfelelően tükrözi vissza a tárgy ellentmondásos természetét? Vajon nem a maga különböző vagy éppen ellentétes meghatározásai révén tud ez a fogalom dialektikusan alkalmazkodni a megismerés útjának követelményeihez? Ez az alkalmazkodás a fogalom „fejlődése”: mind pontosabban és mélyebben tükrözi vissza tárgyának lényegét. Ez a változás azonban *külső* ahhoz a rendszerhez képest, amelyben a fogalmak viszonyait eddig vizsgáltuk. Úgy látszik tehát, hogy az egységes irodalomfogalomnak tárgya megismerésével kapcsolatban van szerepe.

Ez a fogalom csak ebben a folyamatban, a *megismerés folyamatában* tudja betölteni ezt a funkcióját, sőt már ebben a folyamatban is kénytelen állandóan feladni egységét, s megengedni, hogy az egész rendszert a rendszer egyik vagy másik részrendszere képviselje, illetve hogy az egységesnek fel-

---

Ezek az ontológiai szinteken a „szabadságfokok” száma, mondhatjuk, többszörösen végtelen, holott, mint W. Ross ASHBY írja, „A tudós csak kötött információjú rendszereket hajlandó vizsgálni.” (Rendszerelmélet, Budapest, 1971. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 146.). Ráadásul az itt fölvázolt rendszerben a „megsokszorozás” tisztán teoretikus mozzanat. Vagy egyéniségüket és eredetiségüket veszítik el a műalkotások és viszonyaik, vagy üres absztrakciókká redukálódnak, és így alkotnak rendszert. A valóságos összefolyamat (vagy rendszer) egysége viszont adottság, s a benne működő „teoretikus” és „absztraháló” mozzanatok, amelyek elválaszthatatlanok a folyamatban szerepet játszó egyének és kollektívák tevékenységétől, szintén tényként kezelendők. Ezzel a feltétellel talán igazolható e rendszer-képzet gyakorlati vonatkozása.

fogott irodalmat egyszerre csak egyik vagy másik aspektusának megfelelően vizsgáljuk, tárgyaljuk és koncipiáljuk. Egyéb összefüggésekben azonban formális logikai fogalomként kell viselkednie: fenn kell tartani önmagával és tárgyával való azonosságát, vagyis nem kerülhet viszonyba egyéb irodalomfogalmakkal és nem alakulhat át ilyenekké. Az egységes irodalomfogalom tehát egyszersmind *egyetlen* is. Ha maga az irodalom fejlődik, változik, ezt a változást is tartalmaznia kell; bizonyos határok között, legalábbis ami a tárgy tételezését illeti, ez a változékonyság egy formális logikai fogalomnak sem okoz különösebb nehézséget. Világos továbbá, hogy egyetlen volta ellenére a formális logikában kétféle formát kell felöltenie: az absztrakt és a konkrét fogalom formáját. Ez még nem változtatna lényegén. Ha azonban megpróbáljuk meghatározni, beláthatatlan nehézségekbe ütközünk, hacsak nem alakítjuk át egész idevágó fogalomkészletünket. Ennek az „irodalomnak” a mineműsége ugyanis csak ellentmondásokban írható le. Pl. így: az irodalom műalkotások rendszere is, meg nem is, mert az a tulajdonsága, hogy műalkotások rendszere szemben áll azzal a tulajdonságával, hogy ő egyszersmind a műalkotás is. Egy ilyen fogalmi rendszerben nem volna értelme az irodalom és az irodalmi műalkotás megkülönböztetésének, noha e megkülönböztetés nélkül az irodalomfogalomnak sincsen értelme.

Ezek a logikai ellentmondások azonban nem cáfolják, hanem éppenséggel megerősítik azt a felismerést, hogy az irodalom, ha valóban egységes rendszer, a valóságban ilyen és hasonló ellentmondásokban létezik. S egyszersmind megmutatják azt is, hogy a valóság dialektikájának megragadásához nélkülözhetetlen eszköz a logika, amely azonban csak akkor teljesíti feladatát, ha a maga szigorú kötelmeinek megfelelő pontossággal alkalmazzuk.

## *A világirodalomtörténet fő elvi és módszertani kérdései*

Az irodalomtörténetírás általános módszertanával sokan foglalkoztak, a világirodalomtörténet speciális problémáira vonatkozó szakirodalom mennyisége szerény. Az ismert régebbi és még forgalomban levő világirodalomtörténetek legnagyobb része — elmondhatjuk — különösebb elvi megfontolás *nélkül* készült, pusztán gyakorlati szempontoknak engedve, azaz inkább a lehetőségekhez, mint elvi kívánalmakhoz alkalmazkodva. Leggyakrabban az „enciklopedikus” szempont érvényesül bennük, nem elvi mérlegelés alapján, hanem a beláthatatlanul nagy világirodalomtörténeti „tényanyag” közlésének módszerbeli következményeként. Még az olyan tekintélyes és nagy, sok szerző által írt összefoglaló mű, mint amilyen például az *Encyclopédie de la Pléiade* háromkötetes *Histoire des littératures*-je, amely — aránylag rövid bevezető összefoglalók után — az irodalmakat nemzeti-nyelvi felosztásban tárgyalja, sem tud, a dolog természete szerint, azonos szempontokat érvényesíteni sem a bevezetőkben, sem a nemzeti irodalmak bemutatásában: ezzel szemben viszont az ismeretek óriási tömegét közvetíti. Ebben a sok szerzős és nemzeti nyelvű irodalmak szerint haladó világirodalomtörténetek legnagyobb részével meg-egyeznek.

Az ismeretadás mint gyakorlati cél nagyon fontos, de nem elegendő. A *Pléiade*-kiadvány olvasója számos irodalomban tájékozódhatik, a világirodalomról és annak folyamatairól azonban semmiféle képet nem kap. Legfeljebb annyit, amennyi a vegyes értékű bevezetőkből kiderül. A másik „véglet”, az egy szerző által írt világirodalomtörténet, mint Babits Mihályé vagy Szerb Antalé, nyíltan (mint Babits) vagy rejtetten (mint Szerb) a szerző egyéni meg-látásait, egyéni ízlését tükrözi, lényegesen kevesebb ismeretet közöl, de azt érdekesebben, vonzóbban, olvasmányosabban tárja az olvasó elé. A világirodalom történetéről viszont lényegében ezek sem adnak képet, mert Babits - T. S. Eliot és a későbbi André Malraux „imaginárius múzeuma” értelmében — „időtlenül” sorakoztatja az irodalom nagyjait egymás mellé, hiszen a művelt (európai) emberiség tudatában egyszerre élnek, egymás „társaságában” és időtlenül egyidejűleg Homérosz és Dante, Shakespeare és Goethe, Pheidiasz és Van Gogh. Szerb Antal pedig annyi intellektuális tűzzel, ékesszólással és érdeklődéssel mutatja be jobbnál-jobb „portréi” alanyait, hogy ezek mögött a kitűnő „pillanatképek” mögött a fejlődés nagy vonalainak kevesebb figyelmet tud szentelni. A világirodalomtörténet mint „műfaj”, akárhogy nézzük is, mindaddigi megvalósításaiban ismeretközlőnek, „szórakoztatónak”, nemes értelemben „vulgarizálónak” számít elsősorban.

Hogy azonban ilyennek számítson a jövőben is, az nem szükségszerű. Szigorú tudományos apparátusra alapozva, rendkívüli felkészüléssel és kol-

lektív munkafegyvellemmel alakul az a világirodalomtörténet, amelynek megírását a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet vállalta már közel egy évtizede. Gondos elvi megfontolások, részletes vázlatok és alapos viták készítik elő az eddig legnagyobb arányú hazai világirodalomtörténeti vállalkozást, amelyet Köpeczi Béla vezetésével Harmatta János, Kéry László, Klaniczay Tibor, Mezey László, Miklós Pál, Nagy Péter, Török Endre és e sorok írója számos szakember bevonásával szerkeszt. Ezeknek a széles perspektívájú munkáknak sem lehet azonban módjuk arra, hogy olyan részletesen feltárják a világirodalomtörténet anyagát, mint ahogy egy-egy nemzeti irodalom történetét feltárják a szakma tudósai.

A világirodalom fejlődéstörténete azonban nem is igényli a részletezés olyan fokát, természeténél fogva nem analitikus, hanem szintetizáló. Elkészültéhez a szintetizálás elvi szempontjainak, módszeres elveinek megállapítása éppolyan fontos, mint maga a kiválasztott irodalmi anyag, amelyet a világirodalomtörténet szintetizáló módszerrel akar áttekinthetővé, könnyen kezelhetővé, logikusan elrendezetté és végső fokon „tanulmányossá” tenni. A világirodalomtörténetnek csak akkor van értelme, ha az nem az írók és költők „arzenálja”, vagy „múzeuma”, nem is „arcképcsarnok” vagy egyes nagy művek „gyűjteményes kiállítása”, hanem *az emberi tudat történetének egy része, a tudat irodalmi oldalának története*, amely párhuzamos a tudat más oldalainak történetével, azaz a filozófia, a művészetek, a természettudomány, a társadalmi intézmények történetével, a művelődés általános történetével s különösképpen az emberi eszmék történetével.

Ha a tudat történetéről beszélünk, nem a „szellemet” akarjuk a „tudat” fedőnév mögé rejteni (sem hegeli, sem „szellemtudományos” értelemben), hanem abból a bizonyosságból indulunk ki, hogy *a lét határozza meg a tudatot* és nem a tudat határozza meg a létet. Azaz hogy az irodalom mint tudati jelenség a felépítmény rétegébe tartozik és függ a mindenkori lét-alaptól, amely a felépítményt létrehozza. De amiként az irodalom felépítményi jelenség, művészi lényegét, célját és hatását tekintve az emberi (emberiségi) tudat része, ugyanígy története is specifikus része a tudat általános történetének. Az általános fejlődésvonalak megrajzolásának ezért van a világirodalom történetében nagyobb jelentősége, mint a nemzeti irodalmak történetében, amely az általános emberi tudat történetének csak egy, ámbár nagyon fontos és szerves belső fejlődésen alapuló aspektusát tárja elénk.

### 1. Mit kell értenünk a világirodalom történetén?

Az emberi tudat általános történetének irodalmi része, azaz az irodalommal és irodalomban tükrözött lét, mégpedig minden korban és a föld minden pontján: „filozófiailag” valahogy ilyenformán kellene a „világ” irodalmát definiálni. Nyilvánvaló azonban, hogy ennek az egyetemes, „totális” világirodalomnak a történetét sem nem lehet, sem nem érdemes megírni. Nem lehet a részletek, az „irodalmi tények” nagy száma miatt és nem érdemes jelentőségük egyenlőtlensége miatt. Minden történetírás válogatást tételez fel a tények között, tudatos szelekciót; így a világirodalom valamilyen értelmes és egyben megvalósítható történetéhez is csak úgy tudunk eljutni, ha megtaláljuk a megfelelő válogatási szempontot, a számbaveendő „irodalmi tények” kiválogatásának elvi alapját. A „totális” világirodalom összes tényei nemcsak számuk

miatt áttekinthetetlenek és jelentőségük egyenlőtlensége miatt érdektelenek, hanem statisztikai jellegű összképük egyúttal elfedné azt, ami történetüket történelemmé teszi: a mozgás- és fejlődésvonalakat, a világirodalom történeti fejlődésének ütemét és irányát.

Praktikus és elvi okokból egyaránt vissza kell tehát térnünk a világirodalomtörténet meghatározásának valamilyen szűkebb, szelektív fogalmához. Erre kínál lehetőséget a) Goethe „tapasztalati” világirodalom-fogalma, amelyet Marx és Engels a *Kommunistá Kiáltvány*ban történeti materialista alapra helyeztek; b) a világirodalomtörténet oktatásának gyakorlata és elvi lehetőségei; c) a világirodalomtörténet-írás eddigi gyakorlata.

a) *Goethe világirodalom-fogalmát* azért nevezhetjük „tapasztalatinak”, mert abból a kor-élményből indult ki — a francia forradalom, a napóleoni háborúk és az azokat követő polgári konszolidáció korának tapasztalatából —, hogy a „népek” sokkal nagyobb mértékben „vesznek tudomást egymásról”, mint azelőtt, hogy a gyorsajtó, a hírközlés intenzitása, a fordítások, a közlekedés fejlődése következtében a különböző országokban élő emberek közötti érintkezés, kommunikáció könnyedebbé vált és rendkívül megnövekedett. A világirodalom azt jelenti tehát, hogy az egyes irodalmi centrumok és csoportok nem elzártan és mintegy önmaguknak és önmagukban dolgoznak és hatnak, hanem széles körre terjesztik ki kapcsolataikat, figyelemmel kísérik azt, ami figyelemre méltó létrejön a világ bármely pontján. Azaz a helyi vagy nemzeti „elzártágban” kialakult és ható irodalmak helyét világirodalom foglalja el, ami egyúttal az irodalmi produktumok bizonyos egymáshoz való hasonulását is magával hozza.

A *Kommunistá Kiáltvány*nak a világirodalomra vonatkozó helyén a kapitalista ipar internacionalizálódásáról van szó. A helyi és nemzeti iparok lassanként elvesztik jelentőségüket és főként önállóságukat, nyersanyagukat távoli országokból szerzik, termékeiket távoli országokba szállítják. „A régi helyi és nemzeti önelégültség és elzárkózottság helyébe a mindenfelé elágazó forgalom, a nemzetek egymástól való kölcsönös függése lép.” Így van ez a szellemi termelésben is: „Az egyes nemzetek szellemi termékei közkinccsé válnak. A nemzeti egyoldalúság és korlátoltság egyre lehetetlenebbé válik, és a sok nemzeti és helyi irodalomból világirodalom alakul.” A világirodalom kialakulása tehát a termelés új módjának következménye, mindazokkal a jelenségekkel együtt, amelyeket Goethe a világirodalom kialakulásának okaként felsorolt.

A marxizmus klasszikusai és Goethe világirodalom-fogalmának két sajátosságát kell megfigyelnünk. Az egyik az, hogy a világirodalom végső elemzésben az *irodalmi termékek cseréjén*, azaz (legtágabb értelemben véve) az *irodalmi érintkezésen alapul*; a másik az, hogy a világirodalom *kialakulásáról* van szó, azaz valami olyanról, ami a fentebb leírt korszakig még *nem* létezett, vagy legalábbis addig olyan mértékben és olyan értelemben, mint attól kezdve, nem volt. A világirodalomról tehát, nyíltan szólva, csak a XIX. század eleje óta lehet beszélni, amióta megvannak kialakulásának technikai feltételei.

Mondjuk úgy — eszmetörténeti terminológiát használva —, hogy a világirodalom a felvilágosodás és a romantika fordulóján kezdődik. Ami előtte van, e szerint, csak előkészület a világirodalomra.

Ernst Robert Curtius híres könyvében (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948) helyesen állapította meg, hogy az „antik-középtengeri” és a „modern-nyugati” hagyományok relatív egysége a XVIII. század vége felé

bomlott fel, s ennek egyik szembetűnő jele — tegyük hozzá magyarázatul — az antik irodalmi-művészeti „modell” uralkodó tekintélyének megszűnése volt a modern európai nemzetek irodalmában. De hogy e felbomlást mi követte, annak Curtius csak egyik momentumára mutatott rá: az irodalmak nemzeti elkülönülésére. Ámde a nemzeti elkülönüléssel párhuzamosan, annak ellentétéként és azt felváltva alakult ki a tulajdonképpeni világirodalom, amelyet már nem (vagy nem csupán) a hagyományok egysége, hanem a világ különböző tájai, népei, országai közötti érintkezések intenzitása és gyakorisága, a „szellemi termékek” cseréje, a kommunikáció hozott létre, teremtett meg. Amíg ez nem következett be, addig az egyes hagyomány-egységek (világirodalmi zónák) irodalmi, irodalom-csoportjai egymástól függetlenül éltek és alakultak. Ez a helyzet a XIX. századtól kezdve megváltozott. Szemléletesen illusztrálja e folyamatot az európai és a távol-keleti nagy reprezentatív irodalmak, a kínai és a japán irodalom története, amelyek saját hagyományok alapján, az európai-tól teljesen elkülönülten és függetlenül fejlődtek — noha szórványos érintkezések Európával volt már korábban is — körülbelül a XVIII. századig. A XIX. századtól kezdve lassanként megindult és megerősödött a kölcsönhatás, az érintkezés, a „szellemi árucseré” — és ma sokkal közelebb vagyunk ahhoz, hogy ismerjük, értsük és „befogadjuk” Kína, Japán, India stb. irodalmát, és hogy viszont azok befogadják a miénket, mint valaha: „a sok nemzeti és helyi irodalomból világirodalom alakul.”

Az eddigiekből két tanulságot lehet levonni: egy elméleti és egy gyakorlati következtetést. Az első a világirodalom „ontológiáját” illeti, a másik pedig történetének bemutatására vonatkozik.

Ha a világirodalmat a világ összes „irodalmi tényei” közül szelektáljuk is ki mint külön „világirodalom-sort”, ez nem jelenti azt, hogy olyan értelemben vagy olyan fokon kell „önálló létezőnek” tekinteni, mint a nemzeti irodalmakat. *Az irodalomnak mint művészi alkotótevékenységnek eszköze a nyelv, a világirodalomnak pedig nincs külön nyelve.* Léte tehát nem olyan értelemben, olyan fokon „reális” vagy konkrét, mint a nyelvhez kötött irodalmaké, amelyek a nyelvi kritérium révén világosan körülhatárolhatók. Ámde, ha jól meggondoljuk, a különböző „nyelvű” (nemzeti) irodalmak is absztrakciók abban az értelemben, hogy az irodalomban (a maguk specifikus módján) csak az irodalmi művek „konkrétumok”. Valójában csak az irodalmi művek vannak kötve a nyelvhez, s a velük azonos nyelvű művekkel alkotják a nemzeti-sort az irodalmi folyamatban; — noha, mint tudjuk, e nemzeti-sor meghatározása sem olyan egyszerű. Vannak azonos nyelvű, de különböző országokhoz, népekhez, nemzetekhez tartozó irodalmak, mint pl. az írországi, az Egyesült Államok-beli, kanadai, ausztráliai, indiai, afrikai stb. angol nyelvű irodalom; vagy hány ország és egymástól magát megkülönböztető nemzet irodalmának nyelve a spanyol? Vannak viszont különböző nyelvű, de egy országban, egy kulturális, nemzeti közösségben keletkező irodalmak, mint a legalább négy nyelvű (francia, német, olasz, rótoromán nyelvű) svájci, a két nyelvű (francia, angol) kanadai, vagy a szemünk láttára kibontakozó afrikai irodalmak, amelyeket részben az országok egykori gyarmatosítóinak nyelvén írnak, részben az esetleg több nyelvű lakosság valamelyik vagy esetleg több nyelvén. Amennyire tiszta és világos volt a középkori latinnyelvűségből a római kereszténységhez tartozó európai népek nemzeti irodalmának kibontakozási folyamata a XVIII. századig, amikor megszületett a nemzeti irodalom fogalma, — amely később, a XIX. század folyamán nemzeti „mítosz” részévé vált: annyira bonyolult lett

e fogalom tartalma már a XIX. században és főként napjainkra. Klaniczay Tibornak, aki többször foglalkozott a nemzeti irodalom kérdésével, igaza van abban, ha tartózkodik a nemzeti irodalom fogalmának egyértelmű meghatározásától és megelégszik a leírásával. (*A múlt nagy korszakai*. Budapest, 1973. 17—18.) A nyelvi alkotóelemen kívül széles körtekintéssel felsorolja a történelmi, szociológiai, földrajzi, etnikai, államisági stb. tényezőket, amelyek mind hozzájárulhatnak és hozzájárulnak a közös hagyományokra visszanyúló, mintegy organizmussá fejlődött és saját értékrenddel bíró nemzeti irodalmak kialakulásához. De a Klaniczay által adott leírásnak két legdöntőbb jegye szerintem a „nemzeti tudat” és a „nemzeti jelleg” mint a nemzeti irodalom ismérve.

Amiből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az irodalom nemzeti voltát nem „materiális”, hanem *tudati* tényezők alapján lehet eldönteni, amiként a világirodalom történetéről is megállapítottuk: ez az emberi tudat általános történetének irodalmi oldala; — noha mindezen tudati tényezők *alapja* természetesen materiális. Az irodalomban megnyilvánuló nemzeti tudat és nemzeti jelleg ugyanis az általános történelmi, földrajzi, szociológiai, etnikai stb. tényezők konkretizálódásaként alakul ki és erősödik meg, és pedig egyfelől a folyamatosan összefüggő *irodalmi élet* keretében, mivelhogy kialakulásához *társas* formákra van szüksége; másfelől viszont műveken nyilvánul meg, olyan műveken, amelyek „nemzeti-sort” alkotnak. Az irodalmi élet, a társas és szellemi érintkezés következményeként alakul ki az egy csoportba, egy nemzethez való tartozás tudata és a nemzeti jelleg is, amelyet a művek által feldolgozott életproblémák hasonló kezelésében, a világkép egyezéseiben, a közös formai jellegzetességekben stb. érhetünk tetten; mivel az irodalom nem irodalmi élethől, hanem művekből áll és e közös tudatot és jelleget a művek maguk tükröztetik. Az irodalom nyelve a nemzeti tudat és jelleg szempontját részben kiegészíti, részben, többnyelvű nemzeti irodalmak esetében, keresztezi. Flamand irodalom íródott flamand és francia nyelven, finn nemzeti irodalom finnül és svédül; viszont német nyelven, legalább német, osztrák és svájci német irodalom keletkezik, sőt a második világháború óta kétféle német, de a még ma is sok emigráns német nyelvű író révén gyakorlatilag a világ minden táján írnak németül, keletkezik német nyelvű irodalom, amelyet egy elképzelt német „nemzeti” irodalomtörténet elvileg számon tartana, ha ma még írnának ilyet. Tehát hogy végül is mi tartozik, mi a finn, mi az osztrák irodalomba, azt elsősorban mégiscsak a műben megnyilvánuló tudat és nemzeti jelleg dönti el.

De hogy állunk e tekintetben a világirodalommal? Azt már megállapítottuk, hogy a világirodalomnak nincs nyelve, de van-e tudata, van-e jellege? Megnyilvánul-e világirodalmi tudat és jelleg a világirodalomhoz tartozó műveken — mert hiszen ezeknek a sora kellene, hogy alkossa a világirodalmat.

Erre a kérdésre feleltek meg Goethe és a marxizmus klasszikusai, amikor a világirodalmat, a világirodalom kialakulását a népek és nemzetek közötti állandó érintkezéshez, ennek szükségességéhez mint feltételhez kötötték, illetve ennek következményeként fogták fel. Az érintkezés formája Goethe korában még elsősorban az egymásról való tudomásszerzésből és az írói látogatásokból állt, de csakhamar, már a 40-es években az Ifjú Németország írói körében, azután Sainte-Beuve-nél felvetődött az írói egyesületek gondolata, századunk pedig valóban létrehozta az írók nemzetközi érdekvédelmi szervei mellett a nemzetközi író társaságokat, köztük a legismertebbet, az 1921-ben alapított



PEN-Klubot. „Intézményesített” társas és szellemi érintkezés van tehát napjainkban különböző nemzetiségű írók között, úgyhogy bátran beszélhetünk a nemzeti irodalmi életnek megfelelő „világirodalmi életről”, s kiegészíti ezt az irodalom tudósainak állandó nemzetközi érintkezése. S ha e „világirodalmi élet” olyan értelemben és mértékben nem vezet is valamiféle „nemzetközi irodalmi tudat” kialakulásához, hogy az intenzitásban és belső átélésben a nemzeti tudatnak megfelelné, a humanista elhivatottság kivétel nélkül jellemzi korunk haladó íróit, társadalmi rendszerhez való tartozástól függetlenül, a szocialista írókat pedig (akik valóban kiérdemlik e jelzót) szükségképpen a nemzetköziség tudata tölti el, műveikkel szükségképpen a dolgozó ember érdekeit, az élet megszépítését kell szolgálniuk a világ minden táján. A szocialista tudat — a szocialista írószervezetek mellett — a legfontosabb felépítőményi tényezője annak, hogy századunk tanúja lehetett a „szocialista világirodalom” megszületésének. Tehát nem jótalan dolog azt mondani, hogy a XX. század irodalmában vagy annak egy részében csakugyan él a „világirodalmiság” tudata, a nemzetközi együttműködés gondolata, ami egyébként nincs ellentétben vagy ellentmondásban a nemzeti tudattal, sem az irodalom nemzeti jellegével.

Végül arra kell feleletet találnunk, lehet-e, van-e az irodalomnak, valamely műnek világirodalmi „jellege”, mert ha a nemzeti irodalom nemzeti jellegű művek sorából áll, a világirodalomnak nemzetközi, világirodalmi jellegű művek sorából kellene állania. Vagy másként: mi az irodalom, konkrétan valamely irodalmi mű világirodalmiságának az ismérve, milyen tulajdonsága alapján kerül be valamely mű a világirodalomba. Bizonyos útbaigazítást e felől a világirodalom oktatásának gyakorlata ad.

b) *Mit tanítanak az iskolákban, az egyetemeken világirodalomtörténet címen?*

Leggyakrabban nagy írók, vagy szerencsésebb esetben nagy művek sorát — ez utóbbit nevezik az angolszász-amerikai iskola-nyelven a „nagy könyvek” (*great books*) oktatásának. Szelekciójukat természetesen esztétikai értékük határozza meg, irodalomtörténeti jelentőségük és szerzőjük tekintélye, ami ugyancsak az érték egy fajtája, tudniillik a történeti érték, társadalmi érték. A „nagy könyvek” világirodalomtörténete azonban — noha didaktikai célokra alkalmas, sőt, mint Babits Mihály már emlegetett *Európai irodalomtörténete* mutatja, alkalmat ad gyönyörködtető és tanulságos elemzésekre is — semmiképpen sem a világirodalom története, hanem egy esztétikai szempontból kiválasztott mű-sor, amelynek tudományos-történeti indokoltsága nincs; ugyanakkor azonban elősegíti a „világirodalmi jelleg” fogalmának megközelítését. Valamely mű „világirodalmi jellegének” az egyik fontos ismérve ugyanis kétségtelenül a mű művészi színvonala, esztétikai értéke. Az emberiség története folyamán keletkezett művészileg legkiemelkedőbb művek kétségtelenül a világirodalom részei: „világirodalmi jellegüket” esztétikai értékük biztosítja.

A világirodalmi oktatás *másik elterjedt formája* „addicionáló”, a nemzeti irodalmak párhuzamos, egymás után helyezett bemutatásán alapul: többnyire korszakok vagy irodalmi áramlatok szerinti bontásban, ha modernebb korokról van szó vagy nyelvi különválasztással, ha az ókori Kelet vagy Nyugat a bemutatás tárgya.

E különválasztás jogos, ha egymástól függetlenül fejlődő vagy időben egymás után fellépő irodalmakról esik szó: a mezopotámiai, az egyiptomi, a héber, az ind-szanszkrit, a görög és római irodalom egymástól, történetük

jelentős része folyamán függetlenek voltak. De már az ókornak is van legalább egy olyan szakasza, a hellenizmus kora, amikor több élő irodalom között jelentős érintkezés keletkezik, amikor az addig egymástól elválasztott irodalmak összekapcsolódnak és ezáltal nyelvi- „nemzeti” szétválasztásuk kérdésessé válik. Plautus vagy Terentius a hellenisztikus görög vígjáték nélkül úgy, mint annak környezetében, meg nem érthető; Vergilius eposza a homéroszi és a későbbi görög eposzok társaságában bontakozik ki a maga jelentősége szerint; Horatius ódáinak megvan a maga klasszikus és alexandriai görög háttere, környezete és következménye; a cicerói stíluseszmeny és gondolkodásmód mélyen behatol a patrisztikába, általában az ókor végének irodalmába, amelyben görög-római és zsidó-keresztény irodalmi hagyományok egyesülnek és alakulnak át Európa nemromanizált népeinek hagyományával keveredve középkorias irodalommá, amelynek szellemében megszólalnak Európa modern nyelvű irodalmainak első jelentős művei. Ugyanakkor külön irodalmi zónát alkotnak a közel-keleti irodalmak, de közülük sem csak a héber — a *Biblia* — hatol be a nyugati irodalmak „anyagába”, hanem a szír, a perzsa, majd az arab is; külön zónákra bomlanak végül a távol-keletiek, és pedig két súlypont, az indiai és a kínai irodalom körül. A világirodalom bizonyos összefüggések szerinti, „nyelvközi” bemutatásának már az ókorban megvan tehát az alapja, a modern korban még inkább.

Csak gyakorlati kompromisszumnak tekinthető, ha például a XIX. század első felében nemzeti-nyelvi megosztásban tárgyaljuk Európa, Ázsia és Amerika irodalmait valamely világirodalomtörténeti műben, holott egy-egy kulturális-politikai zónán belül az irodalmak szorosan összefüggének egymással, és ezen összefüggések tekintetbevétele nélkül, csupán nemzeti-nyelvi elválasztottságban legnagyobb remekműveik sem érthetők meg teljesen, még akkor sem, ha nemzeti-nyelvi keretben magyarázatukat gazdasági-társadalmi-történelmi feltételeikkel is megalapozzuk.

És nem változtat a módszer lényegén az sem, ha évszámokkal körülvethető időszakok — korszakok — helyett az időben lazább, területileg pedig nem egyszerre és egy időben elterjedő irodalmi-művészeti áramlatok szerint haladunk végig egy-egy összefüggő kulturális zóna irodalmain. Ha például a barokk jelenségeit mutatjuk be előbb a spanyol, portugál, olasz, azután a germán, szláv és más nyelvű európai irodalmakban, azaz nem is a spanyol, olasz, németalföldi stb. „barokkot”, hanem ezen irodalmaknak a barokk jegyeit felmutató jelentős alkotóit, műveit, akkor még mindig csak „addicionáló” eljárást választottunk, amelyet szintetizáló eljárásnak kell felváltania, vagy legalábbis kiegészítenie. A nemzeti irodalmak egész volumenét nyilván nem lehet felsorolni, tehát válogatni kell anyagukból, és e válogatás ismét csak — mint a „nagy könyvek” módszerében — főként esztétikai szempontból történik, másodsorban pedig a szerint, mennyire fontos történelmi vagy társadalmi értéke szempontjából valamely irodalmi tény.

A fentebb vázolt módszer az úgynevezett „egyetemes” irodalomtörténetek módszere. Ezek lényegében megkerülik a világirodalom által támasztott igényt, amint azt a marxizmus klasszikusai Goethe gondolatát továbbfejlesztve megfogalmazták, ha pusztán csak egymástól elkülönített nemzeti irodalmak szerint közelítik meg a tárgyukat. A világirodalmi gondolat lényege ugyanis, mint láttuk, az, hogy a népek és nemzetek egymás irodalmáról kölcsönösen tudomást szereznek, irodalmaik között érintkezés áll elő: s a világirodalom történetének így hasonlóságokat, különbségeket, párhuzamosságokat és ellen-

téteket, a fejlődés rokonságát, konvergens vagy divergens irányát, hasonló vagy azonos alapját, az irodalmak kölcsönös összefonódását, nemzeti kvalitásainak megtartásával párhuzamos „nemzetköziesedését”, a világirodalom kialakulását kell regisztrálnia. Az „egyetemes” irodalomtörténet a „világirodalmiasodásra” nem térhet ki, módszere — mint mondtuk — addicionáló és nem szintetizáló. A szintézis a hasonló, párhuzamos vagy ellentétes *folyamatok* ábrázolása útján valósítható meg, amelyeknek egy-egy esztétikailag kiemelkedő mű mintegy a kristályosodási pontja.

A *harmadik forma*, amely a világirodalmi oktatásban vajmi ritkán szerepel, de a világirodalomtörténeti összefoglaló művekben sem gyakrabban, a folyamatok ábrázolása lenne tehát. Ez az ábrázolásmód az összefüggésekre, hasonlóságokra, tipológiai megfelelésekre veti a hangsúlyt és noha szem előtt tartja minden jelenségnek azt a nemzeti kontextusát is, amelyből és amelyben keletkezett, első renden az irodalom nemzetközi folyamataira figyel. Az „egyetemes” irodalomtörténetnél magasabb fokú *világirodalomtörténetnek* csak ez a forma nevezhető.

Megvalósításának rendkívüli nehézsége az, hogy roppant irodalomtörténeti anyagismeretet és áttekintést követel meg, nyelvtudást és megfelelő absztraháló képességet a valóban leglényegesebb folyamatok és azoknak leglényegesebb mozzanatai megragadására. További nehézsége e forma alkalmazásának az, hogy noha a világirodalomtörténet nagy vonalakban követi a társadalmi formák általános fejlődését, az őstársadalomban orális irodalommal kezdődik, a rabszolgatartó társadalmakban már egy vékony réteg számára hozzáférhetően többnyire írásbelivé válik, az írásbeliség a feudális társadalmakban tovább terjed és az irodalmi szóbeliség helyébe lép vagy azzal párhuzamosan él — és így tovább: megfelelően a társadalmi formák törvényszerű egymásrakövetkezésének, de időben *egyenlőtlen fejlődésének*, a világirodalom is egyenlőtlenül fejlődik, helyi módon, akárcsak a termelőmódok és a társadalmi formák, speciálisan alakul, és így története szempontjából azonos ütemű világirodalmi fejlődésről nem beszélhetünk. De az irodalomnak nemcsak a fejlődés *üteme* nem azonos a világ különböző részein, hanem, amint erre már utaltunk, az érintkezés sincs meg állandóan — és minél régebbi korokra megyünk vissza, annál kevésbé — a világirodalom egyes részei, kulturális egységei, úgynevezett régiói és zónái között. Folyamatokat, amelyek összefüggést tételnek fel az irodalmak között, elsősorban irodalmi régiókon és zónákon *belül* tudunk megállapítani; minél fejlettebb egy irodalmi régió vagy zóna irodalma, annál könnyebben. Ezt az ábrázolási formát az európai típusú (európai eredetű nyelveken írt) irodalmak történetének bemutatásában sikerült a leginkább megvalósítani, jobbára azonban ott is csak részletekben. Egy-egy részfolyamattal (pl. áramlattal, stílus-periódussal, műfajjal stb.) jelentős kutatási eredményeken alapuló művek foglalkoznak, de ezek is csak főként Európa egyes földrajzilag körülhatárolható területeire terjeszkednek ki: az egész európai régió e módszerrel megírt teljes története még megvalósításra vár.

A világirodalom történetének e legalább részben *szintetizáló* bemutatására *háromfajta megközelítés* kínálkozik: eszmetörténeti, formatörténeti, valamint a művészeti és irodalmi áramlatok szerinti — amely utóbbi bizonyos fókig egyesíti az előbbi kettőt.

Az eszmetörténet nagy hasznára az irodalomtörténetben — hazai szerzők közül — Köpeczi Béla hívta fel újabban a figyelmet, rámutatva, hogy ennek érvényessége nemcsak egyes művekre vagy írói pályákra, hanem irányzatokra

és korokra is kiterjed. (*Eszme, történelem, irodalom*. Budapest, 1972. 67.) Egy eszmetörténeti kategóriák szerint felépülő világirodalomtörténetnek tehát olyan kategóriákkal kellene dolgoznia, mint a „mítosz”, „teologizmus”, „humanizmus”, „felvilágosodás”, „idealizmus”, „realizmus”, „tudományosság” (természettudományosság, technicizmus) az irodalomban és így tovább. Ezekben a kategóriákban nem az irodalom esztétikai oldala, hanem eszmei (tartalmi) oldala az elsődleges, ámbar korántsem szükségszerű, hogy ez utóbbi háttérbe szorítsa az irodalom művészi aspektusát.

Útjeme szerint egyenletesen azonban a világirodalom történetét ábrázolni eszmetörténeti aspektusból sem lehetne, mert a világ különböző irodalmi nem egyszerre emelkednek ki pl. a „teologizmusból”, nem egyszerre érik el pl. a „tudományosság” eszmetörténeti fokát, noha úgy tűnik, a világirodalom eszmetörténeti fejlődésében éppenúgy van bizonyos szükségszerű egyöntetűség és hasonlóság a nemzeti vagy zonális különbözőségben, mint ahogy a társadalmi formák egymásrakövetkezése egyöntetű (noha nem egyidejű). Nem is lehet másként. Az eszmék történeti útja a társadalmi fejlettségtől nem független, hanem attól függ. Valamely rabszolgatartó társadalom irodalma nyilván nem juthat el a „tudományosság” eszmetörténeti fokára; amikor pedig egy fejlett társadalom művészete valamely primitívebb társadalom tudati fokához, pl. a mítoszhoz fordul ihletért: raffinált módon emeli be azt a maga tudatvilágába, átértelmezve és szimbólummá testetlennítve az ősi tudattartalmakat. Gondoljunk Richard Wagner mitikus operáira.

Az eszmetörténeti alapú világirodalomtörténet szorosan összekapcsolódna a filozófia, a „közgondokodás”, a nevelés, a tudományok történetével; az eszmei folyamatok története hasznosan, sőt szükségszerűen egészítené ki az irodalmi formák történetét.

A világirodalom történetét formatörténeti folyamatok szerint a legkézenfekvőbb módon *műfaj*történeti alapon lehet felépíteni. A nagy, összefoglaló műfajcsoportok vagy műnemek: a líra, az epika, a dráma szinte kínálkoznak a rendszerezési szempontul. A drámatörténet a világirodalom történetének különösen kultivált speciális területe, mivel a dráma természeténél fogva „nemzetközi” műfaj, s a különböző korok, népek, nemzetek és nyelvek drámaírói között régi időktől fogva gyakori az érintkezés: nem személyes érintkezésre, hanem témák, drámatechnikai megoldások, dramaturgiai szabályok és elvek stb. átvételére és átadására gondolok. Másfelől a színház — a dráma fóruma — mozgékony társadalmi intézmény, hajlékonyan alkalmazkodik a körülményekhez, vesz át és ad át módszert, formákat, megoldásokat, és noha maga a dráma mint irodalmi műfaj nyelvhez kötött, mint a színház teljes és „komplex” művészetének része a színpaddal és annak képző- és építőművészeti elemeivel, a rajta lefolyó mozgással, énekkel, zenével, látvánnyal párosul és ötvöződik egybe, amelyek nagyobb közösség számára hozzáférhetők, mint a nyelvhez kötött dialógus. A színház mint intézmény „főszereplői”, a színészek pedig a művészek legmozgékonyabbjai, régi időktől fogva vándoroltak helyről helyre országhatárokon keresztül, idegen földeket termékenyítve meg idegen földről hozott művészetükkel. Mielőtt Garrick révén, a XVIII. század közepén az európai kontinens megismerte volna az „igazi” Shakespeare-t, már a XVII. században angol vándortársulatok járták Európa északi vidékeit; aligha van olyan európai nyelvű irodalom, amelyben ne akadtak volna Molière-nek követői és tanítványai; a színpad a „legforgalmasabb híd” a távol-keleti és az európai drámairodalom kölcsönhatásai között is. Mindez megérteti, miért a dráma-

történet a világirodalom formatörténeti folyamatokban való bemutatásának leggyakrabban kidolgozott és leginkább kidolgozható része.

De ugyancsak kidolgozható, ámbár kevesebb rá a példa, az eposz, a regény, a novella, és más műfajok nemzetközi története. Mindegyik között a „legnemzetibb” műnem a líra: a vers és a lírai kifejezés a leginkább nyelvhez, a leginkább nemzethez kötött, más nyelvre pontosan és adekvát módon a legnehezebben fordítható; ennek ellenére a lírai műfajoknak is megvan a maguk „világtörténete”. Az ókori görögök által kialakított műfajok még ma is élnek, vagy legalábbis a XVIII. század végéig, a romantika kialakulásáig intenzíven éltek; Anakreon és Csokonai, Horatius és Berzsenyi az évezredek távolságából kezet nyújtanak egymásnak; Hölderlin, a fiatal Puskin és az ókori görög-római lírikusok prozódiaja között — a nyelvi különbségek ellenére — közelebbi a rokonság, mint Apuleius regénye, *Az aranyszámár* és valamely XIX. századi regény között. A lírának tehát több szempontból is jól nyomon követhető nemzetközi formatörténete van. (Kérem az olvasót, engedje el nekem ebből az elvi vázlatból a példákat a műfajok nemzetközi történetének addig már megvalósított feldolgozásaira.)

Fel kell figyelnünk azonban a formatörténet és az esztétörténet igen érdekes összefüggésére, arra ugyanis, *hogy a formák nem függetlenek az eszméktől*, amelyeket kifejeznek, hogy a formák háttérében „filozófia”, eszme, „világnézet” áll. Homérosz eposzai, amint Marx mondta, az emberiség gyermekkorának megszólaltatói, háttérükben mitikus világnézet húzódik meg, a valóságos világ és a mítosz természetes módon és egyenlő rangon keverednek bennük, az emberi alakba öltözött istenek közvetlen magátólértéktelenséggel avatkoznak bele nemcsak az emberi sorsba, hanem az emberek mindennapi cselekedeteibe is.

Homérosz számára a valóságos világ léte természetes tény, de ugyanilyen természetes a mitológia közvetlen beleszólása a valóságba. A homéroszi eposz „csodás eleme”, a görög drámában — de legalábbis Aischylosznál — a bonyodalmat feloldó istenség, a „deus ex machina” még nem *konvencionális* szerkezeti forma csupán, mint pl. a romantikus eposzok „csodás eleme”, hanem logikusan következik a költészet háttérében helyet foglaló világnézetből. A homéroszi képek, hasonlatok, metaforák úgy kapcsolják össze a valóságos és a mitikus világot, mintha a kettőnek egyforma valóságértéke volna. Az emberi viselkedés pontos megfigyelése mellett a homéroszi emberábrázolás eredendően naiv, mintha ártatlan kicsinyek számára készült képeskönyvben lapoznánk; mennyivel naivabb Dante emberábrázolásánál, amelyet rokonszenvek és ellenszenvek színeznék, ítélet és meghocsátás, irgalom és kárhoztatás. Pedig Dante eposzának háttérében is „mítosz”, a középkori kereszténység hitvilága áll, csakhogy évezredek társadalmi tapasztalatával terhelten, évszázadok patrisztikus és skolasztikus filozófiájával kiművelten és differenciálva, végsőkéig finomított morális megkülönböztetésekkel, amelyeknek forrása az egyház gyakorlati emberismerete volt. Köztudott, hogy Dante eposzának külső szerkezete a Szentháromság képét veri vissza — versformájától, a tercináktól kezdve az énekek számáig, de hogy ugyanez a hellenisztikus számmisztikáig is visszanyúlik — mintegy összefogva a „pogány” ókor és a keresztény középkor mitológiai hagyományait, filozófiáját, világnézetét, amely csakugyan összefonódott az európai irodalom tartalmi és formai hagyományaiban. Voltaire „csodás elem” nélküli eposza, a *Henriade* nem jöhetett volna létre a felvilágosodás racionalizmusa és szkepticizmusa mint szellemi háttér nélkül, a *Candide* e

racionalizmus egyik hibás (és talán megalkuvó) következtetésének paródiája volt. Szellemi háttere meg is látszik ökonomikus stílusán, tisztán egyvonalú szerkezetén, szabályos és szinte száraz nyelvén. A francia forradalom meghirdette az ész és a tudomány korszakát, de a romantikusokból nem halt ki a mítoszban való hit és a misztika, s e két eszmétörténeti vonulat, a racionalis-tudományos és a mitikus-misztikus a romantika lassú elhalása után is tovább élt az európai típusú művészetek és az irodalom hagyományaiban. A realizmus és a naturalizmus a természettudományok egzaktágából merített ihletet, a szimbolizmus okkult-misztikus forrásaira nem nehéz rábukkannunk, a XX. századi modern művészet és irodalom pedig nem alakult volna ki a korunkat jellemző természettudományos-technikai eszmeháttér nélkül. A formatörténeti folyamatok a világirodalom történetében összekapcsolódnak tehát, mint e rövid utalásokból is látható, az eszmétörténeti folyamatokkal: s ez az összekapcsolódás jelentkezik az irodalmi áramlatokban vagy — más szóval — irányzatokban.

*Az irodalmi és művészeti irányzatok vagy áramlatok* több rétegből tevődnek össze. (Bővebben l. *Az irodalmi áramlatok struktúrája és a felvilágosodás irodalma* c. tanulmányomban. Filológiai Közlöny, 1973.) Látható és a műalkotásokon elsősorban szemlélhető elemek a stíláris-formai elemek: ezek alkotják az áramlat struktúrájában a stílus rétegét, e nagyon fontos réteget: hiszen elsősorban a stílusa, azaz formai sajátosságai alapján sorolunk valamely művet valamely áramlathoz mint történeti folyamathoz. A forma hátterében, mint láttuk az eszme, a „filozófia”, a világnézet húzódik meg, hat a formára, ha nem is határozza meg mindenestől: az eszmék alkotják az áramlat tartalmát vagy másképpen ideológiai rétegét. A kettő, az ideológia és a stílus között a művészi módszer közvetít — az irodalomtudományban nagyjából megfelel a poétika fogalmának — elvi oldalával az ideológiához, gyakorlati oldalával a stílushoz tapad. Egyfelől esztétikai, „széptani” elvekre bontja le az áramlat ideológiai rétegében elhelyezkedő filozófiai tartalmakat, másfelől azokat a stíláris „szabályokat” állapítja meg, amelyeknek alkalmazása révén a művek stílusában kifejeződik az ideológiai tartalom — s ebben e tartalom eredete és létrehívója, a társadalmi alap.

Az áramlatok vagy irányzatok széles művészeti-irodalmi folyamatok, amelyek nagy területre, több nemzeti irodalomra, egy-egy kulturális régióra zónára, esetleg (mint például napjainkban a szocialista realizmus) több régióra és zónára terjeszkednek ki: a világirodalomtörténet szintetikus bemutatása szerintük is megoldható. A nagy, összefogó áramlatok mellett vannak kisebbek is, kevésbé átfogóak: mozgalmak, iskolák, körök, részáramlatok. Vannak olyan átfogó áramlatok, amelyekben az ideológia dominál, mint éppen a szocialista realizmus, vannak olyan rész-„áramlatok”, mozgalmak, amelyekben a módszer és a stílus az elsődleges, mint pl. a francia „nouveau roman” mozgalma más irodalmakban jelentkező hatásával együtt. A világirodalom mozgástörténetét a nagy összefogó áramlatokon kívül és azokon belül tehát a mozgalmak, csoportosulások, iskolák, tendenciák segítségül hívásával lehet és kell leírni, mert a történelem bonyolult, ellentmondásos folyamatokból összetevődő mozgása ezen a módon adható vissza. Ez az eljárás kapcsolja természetes egységbe az irodalmat és a többi művészetet is, hiszen a felsorolt mozgásformák jelentős része egyszerre több művészetre is kiterjed: „nagyságrendjük” többek között éppen abból következik, hány művészetben lehet jelenségeiket világosan megfigyelni.

Ez az eljárás biztosítja végül a világirodalomtörténeti *szinkronitás* megállapítását és az egyenlőtlen ütemű fejlődés bemutatását: hiszen ha bármely tetszőleges időpontot választunk e történeti sorból, abban az időpontban a fejlődés más stádiumát vagy másneműségét kell tapasztalnunk a világ különböző részein, de még egy azonos kulturális régió különböző zónáiban, azonos kulturális-irodalmi zónák különböző nemzeti irodalmaiban is. A stádium szerinti különбözés azt jelenti, hogy az egyik irodalom, zóna, régió a fejlődés magasabb fokára jutott már, mint a másik; a fejlődés másneműsége viszont azt mutatja, hogy az egyik irodalomnak a maga belső természete szerint nagyobb az affinitása egyik-vagy másik irodalomtörténeti mozgásformához. A francia irodalomban pl. a klasszicizmus csaknem két évszázadon keresztül dominált, a nála semmivel sem „fejletlenebb” angol irodalomban legfeljebb negyedannyi ideig, a franciánál a XVIII. században valóban fejletlenebb német vagy olasz irodalomban szintén csak rövid ideig (az angolétól persze eltérő okok következményeként.) Az egyenlőtlen ütemű fejlődés hozza magával végül azt a tényt, hogy a világirodalomban, de egy-egy régió vagy zóna, sőt egy-egy nyelvi-nemzeti egység irodalmában is egyszerre több mozgásforma jelenségeivel találkozhatunk. Az európai irodalomban például a XVIII. század második felében barokkal, klasszicizmussal, kialakuló romantikával, a XIX. század első felében barokkal még mindig, ezenfelül klasszicizmussal, romantikával, realizmussal és így tovább. A dinamikus világirodalomtörténeti mozgásformák hajlékony változása és változatossága mellett ezért ajánlatos a történelem menetét aránylag pontos időhatárokkal körülvehető *korszakokra* is felbontani: ezek lehetnek dinasztikák uralkodásához kötve (mint a kínai irodalomban), lehetnek évszázadok, lehetnek szerves történelmi fordulók által határolt időszakok stb. A világirodalom történetét (a felsorolt lehetőségek közül az elsőt nem véve tekintetbe) a statikus korszakok és a dinamikus mozgásformák kölcsönhatásai között szemlélhetjük.

Az áramlatok szerint felosztott történelmi folyamat ugyanis nem reprodukálhatja a tulajdonképpeni történetet, hiszen még az irodalomtörténeti jelenségek, az „irodalmi tények” kronológiai sorba rendezését sem biztosíthatja. Az áramlat csupán részaspektust adhat a korról, amelyben mozog, mégpedig egyidejűleg mozog más áramlatokkal. Egy-egy áramlatnak ezért nem jogos alárendelni az egész időszakot, amelyen végighullámozik, hiszen időbe telik maga a tovamozgása is, s ahonnan kiindult, ott már régen nincsen, amikor még él és hat régiója vagy zónája más vidékeire. A naturalizmus és a szimbolizmus áramlatának keletkezési és terjedési időszaka körülbelül azonos, találni kell tehát egy náluk „magasabb” korszakfogalmat, amely összefogja mind a kettőt. E megfontolások alapján alakult ki az a felfogás, hogy helyesebb irodalomtörténeti *korszakok* szerint dolgozni, e korszakokat szilárd határokhoz, esetleg irodalmon kívüli határokhoz kötni, és így vizsgálni meg, milyen mozgalmak indulnak és halnak el egy-egy korszakon belül. Azaz az irodalmi folyamat *mozgását* „statikus” korszakokon belül kell szemlélni, e mozgásfolyamatokat ezáltal szakaszokra bontani, olyan korszak-szakaszokra, amelyek az irodalom mozgásában, életében, egész jellegében változást jelentenek. Egyáltalán nem egyszerű dolog olyan korszakhatárokat találni, amelyek a valódi változások szempontjából egy egész irodalmi régióban érvényesek, még nagyobb probléma ilyen értelemben érvényes korszakokat találni az egész világirodalomra. (A kérdéshez vö. a Neohelicon I. 1973/1—2. számában közölt vitákat.)

c) A világirodalom oktatásának gyakorlatából kiindulva elvi megfontolá-

sokra jutottunk. Mennyire érvényesülnek ezek az elvi lehetőségek a világirodalomtörténetírás gyakorlatában?

A *világirodalomtörténetírás gyakorlata* természetesen számos változatot mutat. Az egyszerűség kedvéért vessünk egy-egy pillantást a magyar nyelven megjelent (vagy torzóban maradt) világirodalomtörténetek legfontosabbjainak anyagelrendező és -bemutató módszerére, kitérve olykor néhány figyelemreméltó külföldi példára is.

Erdélyi János félbenmaradt *Egyetemes irodalomtörténete* (Pest, 1868. három füzetben) követi a XIX. század első felében kialakult gyakorlatot: *nemzeti irodalmak* teljes történetét állítja egymás mellé, legalábbis az elkészült ókori részben. Az irodalom ugyanis — így indokolja Erdélyi ezt az eljárást — mihelyt megjelenik, azaz a nyelv révén testet ölt, „különösség” (besonder) lesz, s mint nemzetektől független világirodalom nem létezik. „Ha mégis van szó világirodalomról, melyben a nemzetek csak mellékesen jönnek elő. . . : ez az irodalomnak bölcsészeti felfogása” volna, mely „a nemzeti és politikai viszontagságok, az erkölcsi és társadalmi élet megrendülései, a konkrét állapotok szóbahozása nélkül” közelednék a tárgyához, olvashatjuk a bevezetőben. A korábban hegelianus Erdélyi itt inkább pozitivistá felfogást vall, hozzátéve még az előbbiekhöz, hogy Goethe a világirodalom fogalmát ilyen („bölcsészeti”) értelemben találta fel olyan *nagy* írókra alkalmazva, „kik tulajdonképp senkit se folytatnak, még inkább olyanokra, kiket senki se folytat”. Mondottuk, hogy Erdélyi kialakult (főleg a németeknél kialakult) gyakorlatot követett, s ámbár ő maga Th. Mundt-ra hivatkozott többször is (*Allgemeine Literaturgeschichte*, 1846), nem nehéz felfedezni, hogy ismerte Johannes Scherr rendkívül népszerű és elterjedt műveit (*Bildersaal der Weltliteratur*, 1848; és *Allgemeine Geschichte der Literatur*, 1851), amelyek közül az első a *Weltliteraturt* mint a nagy írók „galériáját” mutatta be, az utóbbi pedig az általános vagy egyetemes irodalomtörténetet a nemzeti irodalmak felsorakoztatásának rendjében tárgyalta. Scherr *Bildersaalja* nyomán publikáltak egyébként magyarul 1885 és 1891 között 44 népszerű füzetet: *A világirodalom története* címen, képekkel és szemelvényekkel, de a szöveg részben Scherr másik irodalomtörténetét, részben Taine angol és D. Nisard francia irodalomtörténetét követte. E vulgarizáló füzet sorozat után jelent meg végül a kor pozitivistá tudományosságának vértetében (noha szintén a nagyközönségnek szánva) a Heinrich Gusztáv szerkesztette *Egyetemes irodalomtörténet* négy kötete, a világ legfontosabb irodalmainak máig is legerjedelmesebb magyar nyelvű együttes bemutatása (1903—1911). Módszerének néhány tanulságát érdemes levonni.

Heinrich *Egyetemes irodalomtörténete* ugyan csak nemzeti irodalomtörténetek gyűjteményéből áll, de ezek csoportosítása figyelemre, vagy legalábbis említésre méltó. A nemzeti irodalmak történetének szerzői egymástól függetlenül és egymásra való tekintet nélkül dolgoztak s egyvégtében mutatták be tárgyukat a kezdetektől végig (ha lehetett, mert pl. a kínaira nem akadt ilyen tájékozott szakértő), az irodalmak azonban úgy sorakoztak egymás mellé, hogy abból tudatos koncepció alakult ki. Heinrich valósággal mentegetőzik az előszóban, hogy idegen irodalmakat mutat be az olvasónak, holott tudja, hogy a legfontosabb irodalom a magyar. Ennek megfelelően az irodalmak általa alkalmazott csoportosítása is „nemzeti” alapú, romantikus és bizonyos fókig „faji” csoportosítás. A „néplélek” megnyilvánulását kívánván illusztrálni az irodalommal Heinrich „román”, „germán” és „ural-altáji” — „szláv” köteteiket hozott létre, azaz nyelvészetiileg rendezte az irodalmakat. Más kérdés, hogy



e nyelvészeti csoportosítás jogosan érvényesül ma is mindenütt, ahol nyelvet és irodalmat egyszerre kell tekintetbe venni (pl. egyetemi oktatás, tudományos egyesületek). Nem mintha a nyelvrokonság szempontja az irodalmak csoportosításának bizonyos eseteiben, pl. az egykor egy nyelvet használó szláv irodalmak esetében teljességgel és minden körülmények között elhanyagolható volna: de vajon mennyi a jelentősége például a cseh és a bolgár irodalom története szempontjából? Vajmi kevés. S vajon a „germán” angol irodalmat bensőségesebb szálak fűzik-e a némethez, mint a franciához, noha annak a nyelve és népe román? Alighanem vannak tehát döntőbb tényezők is az irodalmak egymáshoz kötődésében, fejlődési párhuzamosságában, analóg jelenségeiben a nyelvi és faji rokonságnál, így például a földrajzi közelség, a hasonló gazdasági, társadalmi, történelmi fejlődés stb. Ez sokak számára ma sem „olyan természetes” még, mint amilyennek e sorok olvasásának pillanatában tűnik. Nyelvrokonsági alapon azonban irodalmak történeti egymáshoz tartozását nem lehet indokolni.

Heinrich *Egyetemes irodalomtörténetének* egy másik tanulsága az, hogy a nemzetek szerinti tárgyalásmód miatt kimaradt belőle mindenféle összehasonlító szempont, azaz az irodalmak érintkezésének, fejlődési párhuzamosságának, közös mozgástendenciájának, a világirodalmi áramlatoknak, folyamatoknak a számbavétele — illetve, a pozitívizmus összehasonlító főirányának megfelelően, csak a hatáskutatás bizonyos eredményeinek regisztrálása található meg benne. Holott Georg Brandes már a 70-es években köztudatba juttatta az irodalom nemzetközi áramlatainak fogalmát, főművének címe németül: *Hauptströmungen der Literatur des XIX. Jahrhunderts*, 1882—1900; Fr. Loliée pedig (*Histoire des littératures comparées*, 1903) Heinrichkel egyidőben már összehasonlító szempontokat alkalmazott, s különös érdeme, hogy messzeemenően tekintetbe vette a távolkeleti irodalmakat is. [Könyvét hamarosan lefordították kínaira.] Végül a nemzeti felosztás következtében Heinrichnél érvényesült a magyar irodalom „kiemelt” kezelése, ami — a romantikából eredő és a századfordulón újra fellángoló — nacionalista irodalomszemlélet maradványa volt még Szerb Antalnál is: mintha a világirodalomnak nem lenne része a magyar. Ugyanennek a szemléletnek a maradványa a *Pléiade* már emlegetett irodalmi enciklopédiájában az, hogy az egész mű három egyenlő terjedelmű kötete közül egy a keleti irodalmakkal, egy a nyugatiakkal, egy teljes egész pedig a francia irodalommal foglalkozik.

E végeredményben önellentmondó „nacionalista világirodalmi” szemlélet következtében a világirodalomtörténeteket más nyelvre csak kiegészítésekkel lehetett lefordítani. Paul Wiegler egyébként a maga idején igen színvonalas művéből (*Geschichte der fremdsprachigen Weltliteratur*, 1913) hiányzott a német irodalom, noha nem is a nemzeti irodalmak egyszerű egymásmellé helyezésének módszerével dolgozott, úgyhogy, amikor a mű magyar kiadása készült (Benedek-Wiegler: *A világirodalom története*. Budapest, 1922), Király György magyar irodalomtörténeti fejezeteket, Turóczi-Trostler József pedig németeket iktatott bele. Ez a húsz fejezetből álló könyv egyébként az európai irodalom „stíluskorszakokra” tagolt története, ezeken belül — nemzeti megosztásban — rövid portrékra, vagyis inkább költői életművek ismertetésére oszlik. A két kötetben a kínai és japán irodalomra egyetlen rövidke fejezet jut, az utolsó. A stíluskorszakok alkalmazásán („klasszicizmus” nem szerepel köztük!) és az írói jellemzéseken jól érezni a szellemtudományos irodalomtörténet hatását, általában az író „szellemtörténeti helyének” megállapításáról van szó; a kü-

lönböző fejezetek és portrék összekapcsolása szegényes, és ami általános mondanivaló mégis van benne, eltűnik a részletek és adatok között. Dr. Juhász Andor alacsonyabb színvonalú publicisztikus jellegű kötete (*A világirodalom élettörténete*. Budapest, 1927) éppen ellenkezőleg: adatokban szegény; vulgárizált „szellemtörténetiségével” az „irodalom lelket” akarja bemutatni, amint nyelvhez, helyhez, korhoz kötött irodalmi művekben „testet ölt”. Ha Juhász megfelelő „bölcsészeti” magasságból tudott volna tárgyához közeledni, érdemes munkát írt volna Erdélyi János világirodalom-fogalma értelmében. Így azonban, amint megírta, meglehetősen felületes kísérlet annak bemutatására, mint vándorol az irodalom „lelke” néptől népig és korszakról korszakra tovább. Ezt a „folyamatot” Giacomo Prampolini (*Storia universale della letteratura*. Első kiadás: 1933—1938; második bővített kiadás: 1948—1953) nagyobb felkészültséggel törekedett ábrázolni. „Sintesi vuol essere questo lavoro” — írta az első kiadás előszavában: „Ezt a munkát szintézisnek szántam, nem csupán nevek és adatok repertóriumának, hanem értékek szintézisének, kalauznak egy utazáshoz, egy sokformájú realitás mérlegének”. Az irodalom itt nem „lélek” tehát, hanem sokformájú realitás.

Prampolinié a legterjedelmesebb világirodalomtörténet, amelyet egyetlen ember írt. Dimenziójára jellemző, hogy második kiadásának mutatója húszezer címszót tartalmaz. Ehhez képest az olyan finom és költői közeledés a világirodalom nagyjaihoz, mint Klabundé (*Literaturgeschichte. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1929) vagy Babits Mihályé (*Az európai irodalom története*, 1935) inkább tanulságos és gyönyörűséges világirodalmi „tallózások”, mint világirodalomtörténetek. Viszont Prampolini lehetőleg nemzeti keretek között rendezte el anyagát, míg e költői „tallózóknak” több alkalmuk volt az eszmei és formai hasonlóságok, együvé tartozások, együttmozgások meglátására és megláttatására.

Szerb Antal (*A világirodalom története*, 1941) mindmáig e „műfaj” legsikerültebb magyar változata. Benedek Marcell „vázlatos áttekintése” (*A világirodalom*. A kultúra világa, IV. 1960) visszhangtalan maradt, Szerb Antal három kötetének minden új kiadása hamarosan elfogy még most is. Pedig ma már kiegészítésre szorul, hiszen három évtized telt el a megjelenése óta, sok hiánya van, sok értékelése idejét múlta, de szellemes, könnyed, fordulatos. Egy új magyar világirodalomtörténetnek sem lesz könnyű felvennie vele a versenyt. Tudományos szempontból spenglerianizmusa nem tartható, szociologizmusa (író és közönség) nem kielégítő, stíluskorszakai kérdésesek (a klaszszicizmust pl. ő sem tekinti külön fejezetbe illő „korszaknak”), „eszmetörténeti” szempontjai szellemtudományos befolyásoltságuk, a világirodalomról alkotott fogalma sem a mienk, mert lényegében a „great books” koncepciót teszi magáévá, annyi korrekcióval, hogy az ide tartozó „nemzetfölötti jelentőségű írók és művészek — szerinte — országhatárokon és évszázadokon át emelkedve megtermékenyítik és irányítják egymást” s a világirodalom története *ilyen* értelemben „élő összefüggés”. Mégis az egész mű lenyűgöző, jól szerkesztett, kiegyensúlyozott. Módszere az, hogy az anyagot korszakokra osztja (más kérdés, hogy *mi* „korszaknak” fogadjuk-e el a barokkot vagy a romantikát), a korszakokon belül nemzeti irodalmak szerint csoportosít, ezen belül műfaji egységekre osztja az anyagot, ezért olvasmányos; egy kiváló szellem megfigyelései és értékelései a világ jelentős költőiről és íróiról — anekdotákkal, tévedésekkel, egyéni megállapításokkal, sok tárgyszeretettel és iróniával.

A létrehozandó új világirodalomtörténetnek nem lesz nehéz Szerb Antalét tudományosságban vagy megbízhatóságban felülmúlnia; de hogyan tudja majd megközelíteni íróilag? Zolnai Béla sajnos félbenmaradt kísérletének (*A világirodalom története*, 1944. I. kötet) igen jó munkatársai erőfeszítése ellenére sem sikerült megközelítenie Szerb Antal vonzó írástudását.

## 2. Világirodalomtörténet és európai irodalomtörténet

Fritz Strich tanúsága szerint (*Goethe und die Weltliteratur*, 1946, 1957), aki gondosan regisztrálta Goethe nyilatkozatait a világirodalomról, a „költő-fejedelem” két alkalommal „európai, sőt világirodalom”-ról beszélt; s két évvel azután, hogy Goethe a „világirodalom” szót kimondta, Giuseppe Mazzini *D'una letteratura europea*, azaz „európai” irodalomról értekezett (1829). A két kifejezés nem helyettesítette egymást az ő szóhasználatukban sem, legfeljebb megegyezett abban, hogy mindkettő nemzeti irodalmak „fölött” álló fogalmat jelölt. Olyan irodalomtudós később sem akadt, aki a kettőt azonosította volna. Amikor az 1900. évi párizsi világkiállítás alkalmából tartott kongresszuson Ferdinand Brunetière az „európai irodalom” fogalmáról adott elő, ezt a *littérature comparée* részének tekintette, (az utóbbival pedig a „világirodalom” terminust kívánta franciául kifejezni). (*Revue des deux mondes*, LXX. köt.) Századunk és a múlt század főbb „európai” irodalomtörténészei, mint Georg Brandes (I. m.), George Saintsbury (*Periods of European Literature* I—XII. 1889—1904), Laurie Magnus (*A General Sketch of European Literature in the Centuries of Romance*, 1918; valamint *A History of European Literature*, 1934), A. Lunacsarszkij (*Isztorija zapadnojevropejszkij lityeraturi v jejo vazsnyejsih momentah*, 1924), P. Van Tieghem (*Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance*, 1925, bővítve 1941), Babits M. (I. m.), V. Zsirmunszkij (szerk., *Isztorija zapadnoj lityeraturi*, 1947), E. R. Curtius (I. m.), Nicolas Ségur (*Histoire de la littérature européenne*, I—V, 1948—1952) nem tagadták, hogy „európai” irodalmat írnak le, azaz hogy nem terjeszkednek ki a világirodalom egészére. Az ilyen eljárás jogos és nem azonos az ún. „Európa-centrizmussal”.

Érdekes azonban, hogy az európai irodalom történetíróinak véleménye eltér arra nézve, milyen időtől fogva lehet az irodalomtörténet „európai” részéről beszélni. George Saintsbury a nyugat-római birodalom bukása után, a VI. században kezdi meg az anyag rendszerezését — kitérve a latin nyelvű, de immár keresztény ideológiájú irodalom mellett a mai európai nyelvek irodalmának legősibb emlékeire. Laurie Magnus első ilyen tárgyú könyvét tulajdonképpen Nagy Károly korával indítja, de a „karoling reneszánsz” bemutatását megelőzi az *Igor-ének* és a *Cid-monda* tárgyalásával, az európai határok védelmének e két emlékével, amelyek az európai irodalom kialakulásának folyamatát mintegy jelképesen indítják el a földrész két végéből. Magnus számára „európai” az, ami már a latintól elszakadt, túljutott az antikvitáson; de a középkori latin nyelvű irodalmat nem tárgyalja, csak a latin nyelvű humanistákat, mivel a humanisták töltik meg elsőnek a latin nyelvű irodalmat „modern” emberi tartalommal. Magnus felfogása tehát éppen az ellentéte E. R. Curtiusénak, aki az antik hagyományt továbbvivő és továbbfejlesztő középkori latinításban jelöli meg minden „európaiság” forrását. Babits az antik kultúrák irodalmi kincseit is az európai irodalomhoz számítja, akárcsak N. Ségur. Paul Van Tieghem viszont csak a reneszánszsal kezdi művét és ugyan-

csak a reneszánszsal — vagy a középkor kihangzásával — kezdődik Werner P. Friederich és David H. Malone összefoglaló vázlata, az *Outline of Comparative Literature from Dante to O'Neill* (1954). Összehasonlító szempontú európai irodalomtörténet, N. I. Konrad, a kitűnő szovjet orientalista is így látta ezt, a reneszánszsal kezdődhetik. „A reneszánsz kora az az időben legtávolabbi pont — olvashatjuk *Az összehasonlító irodalomtörténet mai problémái* című, 1959-ben tartott előadásának szövegében —, amelytől a mai európai népek nemzeti irodalmának kialakulását nyomon követhetjük. A XVII. század az az idő, amikor már világosan látszottak a nemzeti irodalmak körvonalai. A XIX. század az a kor, amelyben majdnem minden európai nép nemzeti irodalma grandiózus fejlődésnek indult, teljes klasszikus formájában. Ezzel együtt a reneszánsz korától kezdenek szélesen kifejlődni az irodalmi kapcsolatok a népek között; a XVII. században ezek a nemzeti irodalmak közötti kapcsolat jellegét öltik; a XIX. században az irodalmak közötti kapcsolatok óriási arányokat öltenek.” [vö. Helikon XIV/1968/2. 266.] — A kérdés tehát, hogy mi tartozik és mely időtől fogva az európai irodalomhoz: vitatott. Mi legszívesebben azt az álláspontot tesszük magunkévá, hogy az európai irodalmat hagyományaival együtt kell a világirodalom „európai”, azaz nyugati régiója irodalmának tekinteni; e tradíciók viszont — ezt senki sem vonja kétségbe — az ókori antik irodalmakhoz nyúlnak vissza: a göröghöz, a rómaihoz, a Bibliához.

Az „Európa-centrizmus”: az a szemlélet, amely szerint Európa irodalmán vagy az onnan eredő irodalmon kívül minden egyéb kisebb jelentőségű, és ezért a világirodalomtörténetekben csak úgy mellékesen, mintegy „függelékként” tárgyalható, szinte valamennyi eddigi világirodalomtörténet hibája. Magyarázza, de nem menti ezt a hibát az, hogy az eddigi világirodalomtörténeteket nem keleti szerzők írták, hanem a nyugati kultúra neveltjei, akik nem ismerték eléggé a nagy keleti irodalmakat és nem ismerték fel jelentőségüket sem. De akadtak elvi állásfoglalások is az európai irodalom föltétlen elsőbbsége mellett, mint éppen Zolnai Béláé, aki félbemaradt világirodalomtörténetének bevezetésében ezt írta: „A világirodalom külső határait ilyenformán Európa köré lehetne meghúzni, úgy, hogy Amerika és Ausztrália beletartozzék, de Közép- és Kelet-Ázsia kimaradjon belőle.” És sajátos eset az agg Hans W. Eppelsheimeré, aki néhány évvel halála előtt tette közzé „európai világirodalomtörténetének” (*Geschichte der europäischen Weltliteratur*, 1970) első és egyetlen kötetét, amelyben a kezdetektől Montaigne-ig jutott, s amelynek bevezetése mellett a szerző annak a folyamatnak a megrajzolását vette programjába, mint terjedt el az eredetileg európai irodalom a föld minden tája felé, azaz mint lett „világirodalom”. A „szellemi” Európa — írta Eppelsheimer — négyszer valósította meg önmagát. Ázsia partjairól kiindulva először a klasszikus görög kultúrában, amely Róma közbenjöttével meghódította az akkor ismert világot. A népvándorlás után másodszor, amikor a Martell Károly poitiers-i győzelmét krónikába foglaló szerzetesek az „európaiak” diadaláról írtak az arabok felett: azaz már nemcsak a korábban romanizált, hanem az új népek Európához való tartozását is elismerték. Harmadszor a reneszánsz teremtett virágzó szellemi Európát és ez a négyszáz évig fennálló organizmus a XIX. században ért kibontakozásának zenitjére, az irodalomban a nagy realizmussal tetőződött, majd az első világháború viharában összedőlt. A negyedik Európa végül — Eppelsheimer kissé „adenauerista” szemléletében — az Amerikai Egyesült Államok hadseregének európai partra-

szállásával indult el történelmi útjára, és ezt az Európát az a feladat várja, hogy „az amerikai civilizációt kísérve” európaizálja a világot. „Amit ehhez tennünk kell — olvassuk —, azaz régésrég teljesítenünk kellett volna már, ha komolyan vennénk irodalmi-szellemi örökségünket, az az *európai világirodalom történetének* felépítése, — amely nem egynehány félig megértett egzotizmussal való díszítettségében érti magát világirodalomnak, hanem azon igény által, hogy nagy költőink és íróink mesterműveinek ápolása és elrendezése révén az emberi emlékezetben tartsuk Európa szellemi létesülését, mert ez minden olyan eljövendő kultúrának, amelyhez valami közünk van, lényegi alapja.”

Eppelsheimer sajátos koncepciója tehát nem foglalja magában a népek és nemzetek egyenjogúságának elvét, hanem nyíltan Európa (sőt az amerikanizált Európa) primátusának imperialista elvére épül. Az „Európa-centrizmus” Eppelsheimernél Európa—Amerika (értsd: angolszász Amerika) centrális helyzetének és egyedüli mérvadóságának elvévé bővült, teljesen figyelmen kívül hagyva egy új szellemi-kulturális-irodalmi integrálódást Európa, Ázsia, Latin-Amerika, Afrika számos népe között.

Annnyit minden „Európa-centrizmus” nélkül meg lehet állapítani, hogy a világ irodalmi között, az utolsó évszázad folyamán, jelentős integrálódás ment végbe. Megmutatkozott ez például abban, hogy az orális költészet világszerte megszűnt vagy visszaszorult, hogy bizonyos témák — egyéni témák, de főként közösségek, mint a szociális kérdés, az elidegenedés, az elnyomás elleni küzdelem, az országalapítás, újjáépítés stb. — szélesen elterjedtek a különböző irodalmakban, hogy bizonyos műfajok és módszerek, mint az esszé-regény, a külső cselekmény nélküli szituáció-dráma, a verses elbeszélő műfajok, mint a poéma, világszerte népszerűsödtek. Egyfelől tudományos-technikai (sokszor utopisztikus), másfelől folklórelemek minden eddigénél intenzívebben hatoltak be a föld legkülönbözőbb népeinek új irodalmába. Kétségtelen, hogy korunk világirodalmán megfigyelhető bizonyos *tartalmi* integráció. Sőt, még nyelvi integrációról is beszélhetünk, amennyiben sok „fiatal” nép választotta anyanyelve helyett vagy azon kívül, második nyelvként, irodalmi nyelvként az európai nyelvek valamelyikét: az angolt, az orosz, a franciát, a spanyolt. Ugyanakkor számos új nyelv emelkedett irodalmi fokra a Szovjetunióban, legújabban Afrikában és a föld különböző részein frissen „civilizált” szigeteken. A világirodalomtörténet vertikális tagolásával megállapítható ősi irodalmi régiók és zónák ilyenformán közeledtek egymáshoz, ugyanakkor differenciálódtak is.

A *nagy régiók* közül a keleti a legősibb, amelyben Ázsia fő részének irodalmait foglaljuk össze nyugat felé haladva Indiáig bezárólag. De csaknem ugyanolyan régi az európai vagy nyugati irodalom régiója, amely az ókori görög-latin-zsidó tradícióba ereszti a gyökereit és az amerikai szárazföldön, Ausztráliában, Új-Zélandon és egyebütt egyaránt otthonos. A harmadik nagy irodalmi régió az előbbi kettő között helyezkedik el, és legegyszerűbb volna az izlám régiójának nevezni; mondanunk sem kell, hogy ókori előzményei között ennek is ott található az egyiptomi, a hellén, a zsidó kulturális és irodalmi hagyomány. Negyediknek szinte a szemünk előtt nőtt ki a Fekete-Afrika földjéből egy újabb irodalmi régió, amelynek nyelve ma még — mint már utaltunk rá részben — európai eredetű. Végül olyan „átmeneti” típusok is kialakultak századunkban, mint a Szovjetunió különböző kulturális és irodalmi hagyományokkal a szocializmusba érkező népeinek irodalmi.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (AIRC) véd-

nöksége alatt 1967-ben megindított vállalkozás főképpen az európai típusú (azaz a nyugati kultúrához tartozó) irodalmak történetét kívánja feldolgozni, annak világos tudatában, hogy ez nem a világirodalom, hanem annak egy része, egy rendkívül fontos régió irodalma. Tudatossága révén kerüli el az „Európa-centrizmus” buktatóját. Az a nagy világirodalomtörténeti vállalkozás pedig, amely a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézetben készül, azáltal mentesül a helytelen arányok veszélyétől, hogy egyenlő intenzitással törekszik hozzányúlni a világirodalom bármely régiójában keletkező irodalomhoz.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság égisze alatt készülő munka a „nyelvi” szempontot is éppen az „Európa-centrizmus” eleve kizárása érdekében vezette be. „Az európai *nyelvű* irodalmak összehasonlító története” körébe elvileg minden olyan irodalmi mű beletartozik, amelyet európai eredetű nyelven írtak. A nyelvi szempont bevezetése részben világossá teszi, mi tartozik a vállalkozás körébe és mi nem, másrészt lehetőséget ad az európai típusú régió (Európa, Amerika, Ausztrália), valamint más típusú régiók közötti kapcsolatok egy fontos aspektusának számbavételére. Mert ha például egy angolul író hindu költő vagy egy franciául író közép-afrikai költő műveinek világnézeti háttere, műveltségi hagyománya, gondolkodásmódja, képzetkincse különbözik is egy skót vagy kanadai angol költő műveinek hasonló elemeitől, a nyelvi hagyományok, a stilisztika, a retorika közös elemei, amelyek a nyelvhez vannak kötve, összekapcsolják őket. Racine és Molière stílusnormája nélkül és a szürrealisták újításai nélkül nem vált volna az Antillák népének francia nyelvű agitátorává Aimé Césaire, Shakespeare nélkül nem segítette volna a nigériai színházat mai tekintélyére a prózaíró, lírikus és dramaturg Wole Soyinka. Valószínű ugyan, hogy egy idő múlva az európai nyelvű fekete-afrikai irodalom, legalábbis Afrika földjén erősen tért veszít, hiszen a második világháború befejezése óta körülbelül 50 afrikai nyelven indult meg irodalmi tevékenység. De ott vannak az „amerikanizált afrikaiak”, ahogyan az Amerika földjén élő néger írókat nevezhetnők, akik közül számosra igen öntudatosító hatást fejt ki az újjászülető Afrika: ezeknek alighanem amerikai-angol, portugál, spanyol vagy francia marad a nyelve, hiszen ősi nyelvüket talán már nagyapáik elfelejtették. Minél inkább közeledünk tehát a saját korunk felé, annál bonyolultabbá válik — az előbbi példák alapján is látjuk — az „európai nyelvű” irodalmak összehasonlító története, és ugyanakkor annál inkább megnő benne a kapcsolatok, vonatkozások, párhuzamosságok, ellentétek, összefüggések szerepe és jelentősége, azaz az „összehasonlító” irodalomtörténet körébe tartozó elemek mennyisége, amelyek részei és alkotóelemei az európai és ezen keresztül a világirodalom történetének.

Konklúzióként csak megismételhetjük azt, hogy az „európai” irodalom semmilyen vonatkozásban nem helyettesítheti a világirodalmat, hanem annak egyik része, a világirodalom egyik egysége. Igaz, az az egysége, amelyben aránylag leghamarabb alakult ki az irodalmak egymás közötti érintkezése, az egysegítudat. Amikor Goethe egy alkalommal „európai- sőt világirodalomról” beszélt, nyilván csakis e fokozatosságra utalt: az európai ember számára előbb „összeurópai” irodalom alakult ki, azután világirodalom.

Az európai és a világirodalom e belső kapcsolatából az következik, hogy az európai irodalom történeti bemutatásának módszere nem különbözik sokban a világirodalomtörténetírás módszerétől. A következőkben röviden és részben összefoglalva az előbbieket felvázoljuk, hogyan képzeljük el egy világirodalomtörténet felépítését.

### 3. A világirodalomtörténet felépítése

Mivel a világ irodalmi nem azonos ütemben fejlődnek, leghelyesebb, és tulajdonképpen az egyetlen lehetőség, ha szintetikus történetüket *világtörténelmi* korszakokra bontjuk. A legnagyobb egység tehát, amelyben gondolkoznunk kell, a világtörténelmi korszak. A *világirodalmi* korszak ennek irodalmi vetülete. Az ókor, középkor, újkor mint a legtágabb világtörténelmi korszakok és ezeknek keretében más nagy korfordulók: világtörténelmi események, új földrészek felfedezése, világgraszoló forradalmak, gazdasági, technikai változások alkotta cezúrák változásokat hoznak az emberi gondolkodás, világnézet, az eszmék történetében — azaz megváltoztatják a művészeteket és az irodalmat is. Az európai irodalomtörténet felépítésének sajátos belső harmóniát ad az a tény, hogy fő világtörténelmi korszakainak határain kivételesen nagy egyéniségek állnak, akik mintegy összefoglalják a búcsúzó korszakot és mintegy megálmodják, előrevetítik az új korszak emberének képét. Az ókort a középkor irodalmával Augustinus köti össze és választja tőle el; a középkor lezárója Dante és az ő víziójában tűnnek fel az első újkori emberalakok is; Goethe *Faustja* végül azt fogja össze, ami változás a történelemben a reneszánsz és a francia forradalom között végbement, és ugyanakkor ő önti elsőnek alakba a nyugati kultúra fáradhatatlanul kereső, kutató és eszközeiben nem mindig válogató legújabb kori emberét.

A korszakokon belül a világirodalom történetét az alábbi egységek szerint lehetne felépíteni:

Irodalmi régiók és zónák.

Irodalmi irányzatok vagy áramlatok, mozgalmak, körök, iskolák.

Irodalmi műfajok.

Nemzeti (nyelvi) irodalmak.

Alkotó egyéniségek

Művek.

Recepció (az irodalom fogadtatása, közönsége).

Noha az előbbieken egyikről másikról volt már szó, még egyszer megkíséreljük ezeket a logikai sorrendbe állított egységeket röviden és összefoglalóan jellemezni.

Az *irodalmi régiók* (nagyobb egység) és *zónák* (kisebb egység) nem állandók, hanem változtatják határaikat a történelem folyamán. „Időtálló” biztonsággal talán csak két nagy régióról beszélhetünk, a nyugatiról (a nyugati kultúra irodalmi) és a keletiről, s e két hosszú múltra visszatekintő „alap”-régió egyúttal két kulturális-irodalmi „alap”-típust is jelent, amelyeknek fejlődési üteme, világképe és az emberről vallott felfogása különbözik. Hasonlóság mégis e különbözőségben az, hogy a fejlődés iránya — a modern világ és a technikai civilizációban élő ember ábrázolása felé — hasonló. A kelet-nyugati megoszlás nyomon követhető már az ókorban is, de már akkor kialakulnak olyan „köztes” régiók és zónák, például a hellenisztikus zóna, amelyek nem sorolhatók teljesen sem az egyikhez, sem a másikhoz. Vannak azután kihalt keleti, „közép”-keleti, amerikai indián, valamint kihalt és újonnan keletkező ázsiai és afrikai irodalmak, amelyek a korszakok regionális-zonális képén módosítanak. Mivel a régiók és zónák hasonló történelmi fejlődésű, hasonló típusú irodalmakat fognak össze és minden korszakban túlterjednek az irodalmak nyelvi(nemzeti) határain, alkalmazásuk a világirodalom történetében a világirodalmi-összehasonlító szempont érvényesítésének fontos eszköze. Az egyazon

zónába tartozó irodalmak némely korszakban — nyelvi (nemzeti) eltéréseik ellenére és azok figyelembevételével — annyira hasonlóak, hogy történetük egy-egyben, együttesen tárgyalható. Bízvást így tárgyalhatók például a XVIII—XIX. század fordulóján a skandináv irodalmak, a délszláv irodalmak, a balti-szláv irodalmak, Latin-Amerika irodalmi és így tovább.

*Irodalmi irányzatok, áramlatok, mozgalmak, körök, iskolák* stb. általában egy-egy zónában (vagy nyelvi-nemzeti irodalomban) keletkeznek és egy-egy régió vagy nagyobb zónán vonulnak-hullámznak végig. Többnyire nemcsak az irodalomban követhetők nyomon, hanem jelentkeznek a művészetek más ágaiban is. Az irányzatok vagy áramlatok bemutatása alkalmat ad tehát a különböző művészetek közötti hasonlóságok felismerésére, az összehasonlítás egy szép módszerének alkalmazására. „Kiterjedésük” szempontjából is körül kell határolnunk őket, leírva egyfelől általános vonásaikat, másfelől bemutatva nemzeti-nyelvi változataikat, valamint meghatározva, hogy az irodalmon kívül mely más művészeti ágakra terjednek ki. Ez azt jelenti, hogy az egyes zónák és egyes nemzeti-nyelvi irodalmak történetét alighanem áramlatok szerint mutathatjuk be a leghelyesebben — korszakukon és régiójukon belül. Ha például a nyugati („európai”) régiót vizsgáljuk a francia forradalmat követő évtizedekben, e periódus keretében nyilván külön kell tárgyalnunk a romantikát, mégpedig valamennyi e régióba tartozó irodalom romantikáját egységesen. Ennek a módszernek nem lehet akadály a, hogy a romantikának az „európai” régió irodalmában többféle változata, többféle típusa van (például misztikus, vallásos, nemzeti, hazafias, politikai, aktív stb.), amelyek az egész régiót véve tekintetbe részben egymást követik, részben egyszerre vannak jelen; valamint az sem lehet akadály, hogy a „romantikus Európának” sem a kezdete, sem a vége nem egyidejű a régió különböző zónáiban és nemzeti-nyelvi egységeiben. Van olyan egység, mint a német nyelvű vagy a kelet-európai kisebb irodalmak csoportja, ahol a romantika belehat a realizmusba, mintegy összeolvad vele — és ezáltal sokáig fenntartja magát —, van, ahol aránylag élesen elválik a realizmus a romantikától, mint a francia vagy az orosz irodalomban.

Az áramlatoknak egy régió belüli egységes tárgyalása, vagy legalább egy-egy zónán belüli egységes bemutatása helyesebb módszernek tűnik annál, mintha a nemzeti-nyelvi irodalmaknak a korszakba tartozó szakaszát szeparáltan helyezzük egymás mellé és az áramlatok érvényesülését minden nemzeti-nyelvi irodalmon belül külön-külön mutatjuk be. Tehát például a XVII—XVIII. század tárgyalását a nyugati régióban jobb felosztani egy összefoglaló barokk és egy összefoglaló klasszicista fejezetre, mint külön-külön mindegyik nemzeti-nyelvi vagy zonális irodalmi egységben keresni meg és foglalni össze a barokk és a klasszicista jelenségeket. Ez a tárgyalásmód több judiciumot, nagyobb munkát igényel ugyan, de az irodalmi fejlődésről tanulságosabb és hitelesebb képet ad. Nyilván akadnak azonban a különböző irodalmakban olyan jelenségek is, amelyek sem a barokk, sem a klasszicizmus kategóriájába nem sorolhatók majd be, ezeket természetesen külön kell megtárgyalni, vagy találni kell egy olyan kategóriát, amelyben összefoglalhatók. Az is lehetséges végül, hogy valamely irányzat, áramlat bemutatását ajánlatos műfajok szerint felosztani, tehát hogy egymástól elválasztva mutatjuk be az áramlat általános jellemzése után a romantikus lírát, a drámát, a regényt, a szimbolista lírát, a szimbolista drámát és így tovább.

*Az irodalmi műfajok* az irányzatokon, áramlatokon belül, azoknak alá-



rendelve, ugyanakkor az irodalmak zonális, nyelvi, nemzeti tárgyalásmódján belül, vagy a szükség szerint azoknak fölérendelve is érvényesíthetők. Magától értetődőnek látszik pl., hogy a francia klasszicista dráma külön tárgyalatik, a kínai líra és a kínai regény bizonyos korszakokban valószínűleg szintén külön tárgyalást igényel, de jól el lehetne képzelni, hogy a középkori lovagi eposzok nem a nemzeti-nyelvi irodalmak szerint egymástól távol, hanem csoportosítva és akár tematikus egységekben kerülnek bemutatásra. Pl. az Arthur-mondakörhöz Európa számos irodalma szolgáltat anyagot: ennek összefogása sokkal többet mond az európai irodalomtörténetnek e jellegzetesen *közös* anyagáról, mint ha elszórtan, egyes nemzeti-nyelvi irodalmakon belül kerül majd sorra ugyanaz a téma, ugyanabban a műfaji megjelenítésben, csak éppen más nyelven. Még a helyi és nemzeti jellegzetességek is jobban előtűnnek, ha pl. a Parsifal-témát együtt tárgyaljuk a középkori Európa irodalmában, mint ha négyszer-ötször visszatérünk különböző nyelvi változataira.

Műfaji egységek létrehozhatók a távol-keleti irodalmakban is, és valószínűleg mintegy maguktól kínálkoznak például a latin és a nem latin nyelvű humanista szerzők munkásságában. Elvszerűen ki kell mondani tehát, hogy a műfajokat értékesíteni kell a világirodalomtörténet minden szakaszában. Hogy milyen irodalmi műfajokat kell megtárgyalni, az viszont korszakonként döntendő el. Vannak kihalt és újraéledő műfajok, vannak olyanok, amelyek csak egy-egy zónában vagy csak egy nemzeti-nyelvi irodalomban és csak bizonyos korokban élnek. A riport vagy a karcolat csak a legmodernebb nyugati régió jellemző műfajaként keletkezett, a ráolvasás már kiiktatódik a fejlett irodalmak műfajai köréből. A műfaj tehát korhoz kötött jelenség és e szerint kell bánni vele.

*A nemzeti-nyelvi egységek* (és a *zónai egységek* együttesen tárgyalt) irodalmainak történetében a világirodalmi szempontot főleg háromféle módon lehet érvényesíteni: a periodizáció egységesítése, a tárgyalt írók és művek kiválasztása és a más irodalmak jelenségeivel való érintkezések, analógiák kiemelése révén.

A nemzeti irodalmak, a zónák és régiók periodizációjának egységesítése a nagy világtörténelmi-világirodalmi korszakokon *belül* csak megközelítő pontossággal hajtható végre. A különböző régiók és zónák belső fejlődési szakaszai nyilvánvalóan eltérnek egymástól, a nemzeti irodalmak belső periódusai még inkább. De mivel egy-egy régió vagy zóna periodizációjának egységesítésére feltétlenül szükség van, eszközül vagy valamely „mechanikus” (pl. századok szerinti) felosztás kínálkozik, vagy — és ez közelebb áll az irodalom történetének belső mozgásához — az áramlatok szerint való haladás alkalmazható. Valamely nemzeti irodalom periódusait — még ha az olyan „vezető” irodalom is, mint a nyugati régióban évszázadokon keresztül a francia, vagy a keleti régióban évezredekön keresztül a kínai — a világirodalomra alkalmazni nem lehet. De a nyugati régió irodalmait egységesen lehet klasszifikálni a nagy nemzetközi áramlatok szerint, legalábbis a reneszánsz korától kezdve, éspedig kétféle módon. Vagy úgy, hogy a jelenségeket egyszerűen áramlatok szerint csoportosítva jellemezzük egymás után, vagy úgy, hogy valamely irodalmon kívüli „mechanikus” szakaszolást alkalmazunk (azaz, a fentebbiek értelmében korszakokra osztjuk az irodalmi folyamatot) és az egyes szakaszokon belül csoportosítjuk a jelenségeket áramlatok szerint. Például felvesszünk egy korszakot 1848 és 1905 között és ezen belül csoportosítjuk az összeurópai irodalom területén még mindig élő romantikát, illetve a realista, naturalista, szimbolista

és szecessziós (Modern Style) áramlatok jelenségeit, valamint esetleg még másokat is. Erről a szinkretikus, de gyakorlatilag nagyon jól használható módszeres eljárásról már volt szó.

Hogy mi kerül be egy világirodalmi szintézisbe a nemzeti-nyelvi irodalmak, illetve az egységesen tárgyalt irodalmi zónák anyagából, azt a következő két kritérium dönti el: a mű esztétikai értéke vagy pedig a mű, az alkotó hatása — régióra, zónára vagy esetleg csak egy nemzeti-nyelvi irodalomra kiterjedő, de *intenzív* hatása. Ez utóbbi egyet jelent az alkotó vagy a mű nemzeti vagy nemzetközi fejlődésben elfoglalt helyének fontosságával, főként ha az alkotó vagy a mű *típus* — tipikus jelenség (pl. humanista, felvilágosító, nyelvújító, fordulatot hozó folyóirat, sajtós nemzeti műfaj stb.)

Nem is szorul magyarázatra, miért kell a világirodalom történetének az egységek közötti érintkezéseket, analógiákat, párhuzamosságokat stb. első rendben tekintetbe vennie: ez a világirodalomtörténetírásban érvényesülő összehasonlító szempont, amely kimutatja a hasonlóságot a részek különbözőségében.

*Írók, költők, alkotó és szervező egyéniségek* „galériája” nem alkalmas arra, hogy világirodalmi *folyamatot* ábrázoljunk általa. Az egyéniség — egy-két igazán nagytól eltekintve — a világirodalomtörténetnek nem főszereplője. Az áramlatok, irányzatok, mozgalmak leírásakor, a műfajok történetének bemutatásában soknak csak a nevét lehet és szükséges megemlíteni, de hogy munkásságának mégoly rövid bemutatására sor kerülhet-e, az a világirodalomtörténetírás kiválasztott módszerétől függ. Kiemelt hely nyilván csak azoknak jut, akiknek kiemelkedő a jelentősége. A világirodalomtörténet főszereplője nem az egyéniség, hanem a folyamat, a folyamat pedig művekből áll. A világirodalom története *művek* sora.

De a *művek bemutatása* sem egyenlő fokú. A fokozatokat „említésnek”, „jellemzésnek” és „elemzésnek” nevezhetjük el — és ebből világos, hogy az esztétikai érték és a hatás intenzitása itt is az a két kritérium, amely szerint el kell döntenünk a mű szerepeltetésének fokozatát. Bizonyos azonban, hogy több mű elemzését fogja tartalmazni a világirodalom története, mint ahány alkotó egyéniség portréját, azaz kiemelten való tárgyalását. Defoe aligha érdemel kiemelt helyet (portrét) a világirodalom történetében, de a *Robinsonnak* annál inkább jut hely az elemzett művek között. A világirodalom történetben annál inkább a műalkotásoknak kell a központban állniuk, mert sok műalkotás szerzőjét — főként régi korok műalkotásaira vonatkozik ez — nem is ismerjük. Az alkotó egyéniség és a mű két külön „dolog” és a leginkább lírai költőknél kapcsolódik össze: az életrajzi portré Villonnál vagy Petőfinél nehezen választható el a költészettől — de vannak náluk „objektívabb” lírikusok és vannak olyanok, akiknek a sorsáról keveset tudunk.

A művek elemzésének módszere újabb kérdés, amelyre részletesen ki kellene térnünk, ha itt volna a helye a kitérésnek, hiszen az irodalomkritika utóbbi évtizedeinek fő érdeklődési területe a műelemzés, az interpretáció. Annyit azonban itt is meg kell állapítanunk, hogy minden jó elemzés világos tartalmi leírással kezdődik, interpretálja a mű (eszmei) mondanivalóját, méltatja jelentőségét, bemutatja geneziséjét, hatását és fogadtatását (receptióját), valamint minden esetben kiterjeszkedik az elemzett mű stílár, nyelvi, esetleg prozódiai bemutatására is. Az elemzés mindenkor a mű teljes struktúrájának az elemzése kell legyen, a struktúra pedig magában foglalja a mű jeleit, a jelek jelentését, a jelentés eszmei tartalmát és (ha epikai vagy drámai műről van szó) a cselekményét, — valamint a teljes struktúra hordozza a mű által meg-

valósított értéket is. Hagyományos terminusokkal: a műelemzésnek ki kell térnie a műalkotás tartalmi, formai és érték-elemzésére egyaránt.

A *receptió*, azaz az irodalmi mű hatása és fogadtatása (hatástörténete) az irodalomtörténet legkézenfekvőbb szociológiai aspektusa. A hatástörténet legfontosabb eleme a *közönség*: a mű megértéséhez hozzátartozik, milyen közönség számára készült, hogyan fogadta a közönsége, hogyan fogadták és fogták fel különböző korok, a saját kora és az utókor, annak a nyelvnek a közönsége, amelyben keletkezett, valamint a más nyelvű közönség, amely fordítások útján jutott hozzá. Nemegyszer fordult elő, hogy valamely jelentős mű nem az eredeti nyelvén fejtette ki világhatását, noha „világnyelv” volt az eredeti nyelve is. Szemléletes példának Defoe fentebb más összefüggésben emlegetett *Robinsonjára* hivatkozhatunk, amely hallatlan népszerűségét tulajdonképpen nem eredeti formájában, hanem egy német filantropista pedagógus, Joachim Heinrich Campe 1779-80-ban kiadott átírásában érte el. Azóta vonult be az ifjúsági irodalom „klasszikusai” közé, holott eredetileg egyáltalában nem az ifjúság számára íródott.

A közönség, a hatástörténet, a szociológiai aspektus tehát állandóan jelen van a világirodalom történetében, még inkább, mint a nemzeti irodalmak történetének bemutatásában. Az irodalomtörténet nagy *korfordulóihoz* különösképpen hozzátartozik a közönség megváltozása, — hiszen a korfordulók társadalmi változásokhoz vannak kötve.

\*

A világirodalom történetére mint szétágazó és rendkívül sok folyamatból összetevődő jelenség történetére különösen áll az, hogy benne minden összefügg mindennel. De mint a felépítmény része, az irodalom mélyen beágyazódik a felépítmény egészébe és azzal együtt függ a gazdasági-társadalmi alaptól. Gazdaság- és társadalomtörténeti vonatkozásainak, a technika történetével való összefüggéseinek, az intézmények (pl. akadémiák, iskolák) reá tett hatásának feltárása és állandó tekintetbevétele nélkül a világirodalom történeti leírása nem lehet teljes. Természetes, hogy ki kell egészítenie vallástörténeti, esztétörténeti, filozófiatörténeti, tudománytörténeti vonatkozásoknak, valamint — ahogy erre már az áramlatokról szólva utaltunk — a társművészetek (építőművészet, képzőművészetek, díszítőművészetek, zene, színház stb.) történetével való összefüggéseinek és párhuzamosságainak is. Különös jelentősége van ezenfelül a folklór szerepének az irodalomban, illetve az ősköltészet és a népköltészet irodalomtörténeti szerepének. Azaz elmondhatjuk, hogy nemcsak maga a világirodalom története bonyolult és komplex folyamat, hanem a vele foglalkozó tudomány is a leginkább sokágú, a legkomplexebb diszciplínák közé tartozik.

Az irodalom sok szempontú, sokoldalú, mégoly komplex megközelítése — ami e megközelítés tudományosságának feltétele — sem terelheti el azonban a figyelmet arról a tényről, hogy az irodalom *művekből* áll: műalkotás nélkül nincs irodalom, irodalmi műalkotások időbeli sora nélkül nincs irodalomtörténet. A világirodalom történeti bemutatásának tengelyében tehát a művek bemutatásának kell helyet foglalnia: ez a világirodalomtörténetírás módszertani fő vonala.\*

\* E tanulmány első változatai az Akadémiai Kiadónál, Köpeczi Béla főszerkesztésében megjelenendő *Világirodalomtörténet* „konceptiójának” kísérleteként készültek, amelyeket a Szerkesztő Bizottság többször megvitatott. A vitákon szerzett tapasztalataiért a szerző köszönetét fejezi ki.

## *A komparatisztika koordinátái: a nemzeti irodalmak és a világirodalom*

### *1. A szembesítő módszer*

Van abban valami nyugtalanító, ha egy tudomány művelőinek gondolkodásában a módszer kérdése fontosabbá válik e tudomány voltaképpeni tárgyánál, és annál a célnál, melyet e tárgynak szolgálnia kellene. Azt hiszem, egy-egy tudomány tárgyának és társadalmi funkciójának kell az alkalmazható módszerek helyét, körét, használhatóságát megszabnia. Ebből a megfontolásból az is következik, hogy totális igényű irodalomtudományt éppúgy lehetetlen egyoldalúlag az összehasonlítás módszerére alapoznunk, mint, mondjuk, a nyelvészeti kategóriák egyoldalú érvényesítésére.

Ha az irodalomtudomány tárgyából és rendeltetéséből, tehát az emberiség, vagy a nemzet kulturális örökségéből, és annak szolgálatából indulunk ki, úgy az összehasonlító módszernek nem juttathatunk különálló, egyeduralkodó szerepet, mivel ez a módszer ezt az örökséget csak részlegesen közelítheti meg, szolgálatát pedig csak közvetetten láthatja el. A marxista irodalomtudomány totális igénye megköveteli, hogy a jelenségeket minél szélesebb összefüggéseikben és párhuzamaikban, minél lényegesebb mozgásaikban és kontextusukban szemléljük. Az irodalmi jelenségek ilyen szemléletéhez azonban az összehasonlító módszer egymagában nem tud elvezetni bennünket. Ha valamely irodalom lényeges összefüggéseit keressük, úgy ezeket más irodalmakban, vagy az egyéb művészetekben találhatjuk meg leghamarább. A különféle irodalmak hasonló, vagy egymástól eltérő jelenségei egymást magyarázzák meg, egymást emelik ki. A tudományos felismerést elősegíti, ha túllépünk azon a körön, melyet megismerni kívánunk.

Egy-egy nemzeti irodalom sajátosságainak megértését elősegíti, ha más irodalmak sajátosságait is megismerjük. Kelet-Európa irodalmainak megértését elősegíti a nyugati irodalmak ismerete. A nyugati irodalmak ismeretéhez hozzájárul a keletiekhez való hasonlóságaik, vagy azoktól való eltéréseik feltárása.

Az irodalmak hatásokat, inspirációkat bocsátanak ki egymás felé, és befogadják, asszimilálják mindazt, amire valamely okból szükségük van. E hatásokat és befogadásokat tanulmányozta a hagyományos komparatisztika.

Az egyes irodalmakat azonban a hatásoknál is szorosabban kapcsolják össze a valamennyiükön végigvonuló tendenciák, törekvések, az azonos kor követelte feladatok, választások, az azonos korból reájuk sújtó vagy őket fel-emelő erők. Az irodalom: nagy egységek és nagy különbözőségek összessége. Csak ennek az egységnek és ezeknek a különbözőségeknek elemzése, megismerése vezethet bennünket újabb és újabb összefüggések feltárásához. Amikor ezzel az egységgel és ezekkel a különbözőségekkel foglalkozunk: többé már nem az összehasonlítás területén járunk, és új területünkre az összehasonlító módszer nem is vezethet el bennünket.

A több irodalomra kiterjeszkedő, a több irodalom teremtette egységet, valamint a több irodalomra jellemző különbözőségeket feltáró módszert nem az összehasonlítás, hanem inkább a *komplex szembesítés* műveletei jellemzik.

A komplex szembesítés azt igényli, hogy egyetlen nemzeti irodalom helyett lehetőleg több irodalom átfogására törekedjünk. Amikor a világirodalmat, vagy annak valamelyik zónáját vizsgáljuk, ebben az egészben érzékelnünk kell a részeket, amikor pedig valamelyik nemzeti irodalommal foglalkozunk, körülötte érzékelnünk érdemes a világirodalmat, vagy annak valamelyik egységét. A világirodalmat csak a nemzeti irodalmakból érthetjük meg, de ha egy mégoly fontos nemzeti irodalom keretei közé zárkózunk, sohasem ismerhetjük föl, hogy ez a nemzeti irodalom miféle részt vállal egy szélesebb irodalmi mezőny mozgásából. Eszményi célját, tehát valamennyi irodalomnak együttes vizsgálatát, persze, az irodalomtudomány sohasem érheti el, mert akárcsak valamennyi európai irodalomnak együttes és alapos vizsgálata is emberileg aligha valósítható meg. De már maga az igény, hogy egy-egy nemzeti irodalom keretein túljussunk, s az irodalmi jelenségek, irányzatok érvényesülését, módosulásait több irodalomban együttesen szemléljük: jelentős változást és előre lépést jelent az irodalmak hagyományos, tehát egyetlen nemzeti irodalomra szorító vizsgálásához képest. De még az eszményi cél is megközelíthetővé válik, ha a mai értelemben felfogott összehasonlítás terén sikerül a kollektív munka új megoldásait létrehozni.

Elképzelhető olyan műhely, melynek tagjai különböző nemzeti irodalmak szakértőiből kerülnek ki, de olyan szakértőkből, akik valamely közös elv alapján vizsgálják az általuk ismert irodalmat, vagy irodalmakat. A közös elv lehetővé teszi e szakértők együttes munkáját, fölismeréseik, megállapításaik kölcsönös szembesítését — e szembesítés révén az új összefüggések közös fölismerését —, s végül is, a kezdetben még egymástól különálló, egymással látszólag össze sem függő jelenségek szintézisbe hozását.

A komplex szembesítő módszer tehát bizonyos szinten túl közös, kollektív műhelymunkát igényel. A legjobb kollektív műhelyt talán a különböző nemzeti irodalmak olyan szakértői hozhatnák létre, akik a maguk nemzeti irodalmának alapos ismerete mellett, áttekintéssel, ismerettel bírnak néhány más irodalom területén is.

A világirodalomra, az irodalom általánosabb, szélesebb területeire irányuló kutatás tehát nemcsak a céljaiban válnék nemzetközivé, hanem résztvevőiben, szervezetében is.

## 2. Az áthasonlítás feltételei

Nem kétséges, hogy az egyes irányzatok közti kapcsolatoknak, írók egymásra hatásának, irodalmi „utóéletek”-nek (fortune littéraire) tanulmányozása, sőt a Stoffgeschichte is fontos adalékokat szolgáltat a mélyebb összefüggések megértéséhez. Egy-egy irodalmi hatás kisugárzását azonban csak kis mértékben érthetjük meg a közvetítők (fordítók, utazók stb.) működéséből. Önmagában még az is csak korlátozott érdekességű tény, hogy Byron, vagy Goethe milyen korokban, milyen irodalmakra, írókra hatott. Adalék jellegű marad az ilyesmit feltáró kutatás, hiszen sem Byron vagy Goethe életművét nem érthetjük meg jobban belőle, sem azokét az írókét, akikre hatottak.

A hatások és kapcsolatok jelenségeit a nemzeti irodalmak közegében vizsgálva, azt kell látnunk, hogy ezek az irodalmak, fejlődésük bizonyos

szakaszain áthasonítják (asszimilálják) más irodalmak bizonyos megoldásait, vívmányait. Az áthasonlítás mindig a befogadó irodalom szükségletei szerint megy végbe, s mindig az irodalom tükrözte történelmi-társadalmi folyamatokkal kapcsolatos. Néha ugyanaz a jelenség másféle tartalmat, értelmet fejez ki hazájában — és másfélét az áthasonító irodalmakban. A szimbolizmus saját szülőföldjén mentes bármifajta forradalmi programtól, Kelet- és Közép-Európában azonban épp a forradalmi költészet eszköze lesz. Verlaine, Mallarmé, Corbière költői eszközei Bloknál vagy Adynál olyan eszmék kifejezésére hasonulnak át, melyek az előbbiektől idegenek.

Ilyen megvilágításban magának a *hatásnak* fogalma is bizonytalanná válik. Hisz az eredmény, melyet a hatás kibocsátója létrehoz, független emettől, sőt, néha szándékaival, törekvéseivel ellentétes. Aki az európai szimbolizmus történetét meg akarná írni, olyan jelenségről számolna be, melyben az irányzat létrehozói, első képviselői nem ismernének a maguk művére, s a forradalomtól irtózók a forradalom hirdetésének részeseként érezhetnék magukat.

Ezek a paradox jelenségek azonban tüstént világosakká, logikusakká válnak, mihelyt a nemzeti irodalmak *áthasonító törekvései* felől szemléljük őket. A romantika Lengyelországban nem ugyanazt jelenti, mint Németországban, Shakespeare más arcot mutat Victor Hugo, és mást a magyar romantika felé. Mégpedig azért, mivel minden irodalom a maga történelmi szükségletei, fejlődési igényei szerint *választja ki* magának azt, amire szüksége van, s formálja, hasonítja át a kiválasztottat, olyanná, amilyenként azt használni tudja. Kelet-Európa népei, a XVIII—XIX. század fordulóján megreformálják, majd műfordítások útján megismerni, később utánozni kezdik a nyugati irodalmakat, műfajokat kölcsönöznek tőlük, s végül mindezt — többnyire a népköltészet segítségével — nemzetivé hasonítják át.

Az áthasonításnak ebben a folyamatában a kisebb tehetség néha mintául szolgálhat a nála nagyobb számára (ahogyan ezt Béranger és Petőfi esetében is láthatjuk), s pl. Bürger balladáit a valódi, nagy drámai erejű kelet-európai parasztszöveg felfedezését segítik elő. A fejlett, polgárosult országok irodalma felől érkező hatások azért érvényesülhetnek a XIX. század elején, mivel Kelet-Európa elmaradott országai nagy erővel indulnak meg a modernizálódás útján. De ezek a hatások áthasonulnak a kiválasztó irodalmak igényei, viszonyai szerint. A francia irodalom a második világháború alatt és után választja ki magának Kafkát, a német egzisztencializmust és az amerikai regényt, s hasonítja is át a maga szükségletei szerint. A kiválasztás, az áthasonítás periódusai után némelyik irodalomban a bezárkózás periódusa köszönt be, s a kapuk kitárásának, majd bezárulásának ezek a ciklusai mindig az illető irodalom társadalmilag-történelmileg meghatározott helyzetéről, szükségletéről tanúskodnak.

A közép- és kelet-európai irodalmakat azon az alapon állítják szembe a nyugatiakkal, hogy amazok főként népköltészetileg akarnak nemzeti irodalmakat létrehozni. Ez a felfogás azért megtévesztő, mivel a népköltészet valódi szerepét nem ismeri fel. Közép- és Kelet-Európa irodalmait élénk áthasonító (és ugyanakkor újító, teremtő) tevékenység jellemzi a XVIII. század végén, és a XIX. század első évtizedeiben. Ezek az irodalmak akkor átveszik a három fejlett nyugati irodalom vívmányait, irányzatait. Ezek azonban összetorlódhatnak bennük, úgy, hogy a barokk, a klasszicizmus, a szentimentalizmus stb. gyors egymásutánban, sőt egymásmellettekben jelentkeznek ezekben az irodalmakban a XVIII. század végén. A fejlett példák követése nem jár együtt

az áthasonítás gyors megvalósításával, ami ezeket az irodalmakat *ideiglenesen* megfosztja nemzeti jellegüktől. A XVIII. század végétől kezdve, de méginkább a XIX. század első felében Közép- és Kelet-Európa irodalmi azért fordulnak a népköltészethez, hogy annak, valamint egyéb, nemzeti hagyományoknak felhasználásával, a megszerezni kívánt, nyugat-európai vívmányok áthasonítását megvalósítsák, s irodalmuk nemzeti jellegét új, korszerű formában teremtsék meg. Ennek a többnyire népköltészeti alapon végbemenő áthasonítási folyamatnak eredményeként jön létre Közép- és Kelet-Európában, a XIX. század derekán olyan irodalom, mely a nyugati irodalmak korszerű vívmányait már áthasonította, a maga nemzeti és történelmi hagyományaival összhangba hozta, s ily módon saját új és korszerű nemzeti jellegét megteremtette.

Ezt az áthasonítási folyamatot azonban nemcsak a népköltészet segíti elő, hanem e nemzeti irodalmak *régi* alkotásainak felfedezése, s újbóli felhasználása, a nemzeti jelleg megteremtése érdekében. A nemzeti jelleg ilyenféle érvényesítésére az első törekvések, a XVIII. század skót, illetve német irodalmában jelentkeznek először, s Közép- és Kelet-Európa romantikaiban élnek tovább. Ezek a romantikák hajtják végre a vívmányok áthasonításának műveleteit, mégpedig olyan módszer segítségével, melyet Percy és Burns, a fiatal Goethe és Herder alakítottak ki. Az, amit Közép- és Kelet-Európa nemzeti irodalmainak kialakulásán értünk, lényegében ezeknek az áthasonítási folyamatoknak sikeres lezárulását, és a nemzeti hagyományokkal való összhangba hozását, tehát világirodalom és nemzeti irodalom egy sajátos szintézisének megteremtését jelenti.

A hatás — kölcsönhatás kérdését a nemzeti irodalmak felől kell megragadnunk — ezeket a jelenségeket csak a nemzeti irodalmak szükségletei, igényei felől érthetjük meg. A hatások és a szükségletek — éppúgy lehetnek előrevivőek és hátramosztatók, éppúgy segíthetnek, mint árthatnak, s akár így, akár amúgy: egy-egy irodalom, egy-egy alkotó helyzetéből, társadalmilag-történelmileg meghatározott tudatából nyerik indítékaikat. Egy olyan monográfia, mely Byron fortune littéraires-jéről szólna, csak adalékokat tudna nyújtani Byron hatásáról, de sem magának a hatásnak természetét, sem Byron művének értelmét nem tudná megvilágítani. De olyan monográfia, mely azt vizsgálná, hogy Byronra *miért és miként* volt szüksége különböző korszakokban a német, az orosz, a magyar irodalomnak, s ezek az irodalmak hogyan értelmezték, hogyan hasonították át a „maguk képére” Byron hatását: egy ilyen monográfia sokat mondhatna ez irodalmak bizonyos fejlődési szakaszának természetéről, sajátosságairól, s talán magának a byroni műnek is olyan aspektusait fedné fel, melyek esetleg egy angol irodalommal foglalkozó kutató számára nem lehettek egészen világosak.

A hatások, a kapcsolatok vizsgálatát csak akkor végezhetjük el eredményesen, ha ez a vizsgálat elvezet bennünket a kapcsolatok legmélyebb okainak feltárásához. A kapcsolatok ilyen tanulmányozása pedig egy-egy nemzeti kultúra vagy irodalom fejlődésének leglényegesebb folyamataira is ráirányítja figyelmünket. Az egyes nemzeti irodalmakat és kultúrákat azonban nemcsak konkrét érintkezéseikben kell vizsgálnunk. Jobban megértünk egy-egy nemzeti irodalmat, ha azt más irodalmakkal szembevetve tanulmányozzuk, — még akkor is, ha esetleg közvetlen kapcsolatot, „hatást” nem mutathatunk ki közöttük. Egy-egy nagy kulturális területnek (például Európának) fejlődése bizonyos organikus egységben megy végbe. A történelem folya-

matai nem elszigetelten zajlanak le, hanem a nemzetek széles csoportját érintő, meghatározó módon.

### 3. A világirodalmi egység és a nemzeti variánsok

Az irodalomtudomány a nemzeti irodalom megértése érdekében folytathatja a világirodalomhoz, és a világirodalom megértése érdekében fordulhat a nemzeti irodalmakhoz. Az emberiség történetében vannak egységes folyamatok, melyek azonban nem egyöntetűen, hanem nemzetenként, művelődési zónánként különböző ütemekben, különféle módokon, tehát nagyszámú változatban zajlanak le.

Lehetnek az egyes népek, nemzetek fejlődésében, e fejlődés történeti folyamataiban nagy időbeli eltérések és késések, — mégis a kialakuló történelmi formák előbb-utóbb érvényesekké válnak az elmaradottabbakra is.

A történelmi folyamatok széles körű egysége sajátos módon jelentkezik a különféle nyelven megszólaló irodalmak külön-külön megvalósuló fejlődésmenetében; az irodalom bizonyos folyamatait, irányzatait, fejlődési szakaszait az azonos kultúrájú népeknél lényegileg egységesen jelentkezik. Ez az egységes jelleg persze az egyes nemzeti irodalmakban lényeges módosulásokkal, variációkkal jár együtt. A XIX. század regény- és drámairodalmában a realizmus ábrázolási módszere intenzív igényként jelenik meg a legkülönbözőbb nemzeti irodalmakban. A XIX. századi francia regény részben kezdeményezője a realista ábrázolásnak, részben pedig maga is csak egy világirodalmi törekvés megvalósulásának egyik eleme. A XIX. századi regény és dráma realizmusa nem elszigetelt jelenség, hanem a legtöbb európai irodalomban azonos módon jelentkező szükségszerűség is. Ugyanezt mondhatjuk el a romantikáról (mely néhol a realizmussal vegyülten jelentkezik), továbbá a szimbolizmusról és sok más irodalmi irányzatról. A nemzeti irodalmak fejlődésében számos párhuzamos, analóg jelenséget figyelhetünk meg (ilyen pl. a realista ábrázolási igény jelentkezése), melyek nem feltétlenül *hatásokról* tanúskodnak, — illetve, amelyek az esetleges hatások érvényesüléseinek mélyebb okát képezik.

A legkülönbözőbb nemzeti irodalmakban végbemennek olyan folyamatok, érvényesülnek olyan irányzatok, melyek egységes fejleménynek tekinthetők még akkor is, ha az egyes nemzeti irodalmakban ennek az általános érvényű folyamatnak nagyon is különböző variánsait figyelhetjük meg.

Egy-egy irodalmi jelenséget töredékesen, sőt akár tévesen foghatunk csak fel, ha azt csupán egy-egy nemzeti irodalom keretén belül vesszük szemügyre. A nemzeti irodalmak törvényszerűségének valódi megismeréséhez akkor juthatunk el, ha az egyes nemzeti irodalmakat egymással szembesítve vizsgáljuk. Amennyire idejét múltnak és szükségesnek érezzük ma már a nemzeti irodalmak önelvű vizsgálatát, ugyanannyira hiányosnak kell éreznünk a nyu-gati irodalomtörténetírásnak azt az eljárását, hogy csak bizonyos „nagy” irodalmakat (angol, francia, német, — esetleg spanyol és olasz) vesz figyelembe. Hasonlóképp csak töredékes képet nyújthatnak az olyan vizsgálatok, melyek a román, a szláv, a germán stb. nyelvű irodalmak körére korlátozódnak.

A szembesítő módszertől távol áll az a fajta összehasonlítási szemlélet, melyet a pozitívizmus teremtette filológia alakított ki, s mely főként a motívumok vándorlásával, kölcsönzésével, a hatás és a befogadás tényeivel, vagy akár az eszmék különféle jelentkezéseivel foglalkozott. Mégis, a szembesítő



módszer magába emeli és új funkcióban érvényesíti a régebbi módszert is. Ha pl. az európai felvilágosodás szintézisét akarjuk megteremteni, elkerülhetetlen, hogy a XIX. századi angol filozófiának a francia és a német gondolkodásra gyakorolt hatását, valamint a három nemzeti felvilágosodásnak Közép- és Kelet-Európában érvényesülő ösztönzéseit ne vizsgáljuk. A vizsgálat új módja azonban figyelembe veszi egy-egy nemzeti irodalom belső szükségleteit, melyek a hatások befogadását szükségessé teszik, — és figyelembe veszi azt az *áthasonító* tevékenységet is, mely a befogadónál a befogadott példákat, ösztönzéseket módosítja, új arculattal, új funkcióval ruházza fel. Mi több, a vizsgálat új módja számontartja azokat a párhuzamos fejlődési tendenciákat is, melyek azonos történelmi viszonyok közt azonos hatások befogadását, vagy hasonló jelenségek, formációk kialakítását mozdítják elő. Hatás és befogadás, párhuzamosság és különbözés szövevényeinek vizsgálata mindinkább arra készítet bennünket, hogy a jelenségeket *mozgásukban*, dialektikus viszonylataikban vizsgáljuk.

A szembesítő módszer a történetiség alkalmazásának új lehetőségeit is megnyitja. A történetiség elvének alkalmazása azonban kétféle lehetőség közt kínál választást. Nyomon követhetjük valamely irányzat, illetve alkotói módszer fejlődését, alakulását, több irodalomban, s különböző, egymást követő történelmi korszakokat, s minden irányzatot egyértelműen „tisztának” tételez fel, ami a valóságban csak ritkán fordul elő. A jelenségek összetettségével ez a módszer keveset törődhet, s a sajátos változatok, vagyis a különbségek és eltérések érzékeltetése helyett inkább az azonosság, az egyneműség kidomborítása a célja. Ha ezzel a módszerrel akarjuk megírni, pl. az európai romantika történetét, akkor olyan történelmi sort nyerünk melynek elején (a XVIII. század utolsó évtizedében) csak a német romantika szerepel, majd ehhez a XIX. század kezdetén az angol és a francia romantika kapcsolódik, s fokozatosan, a század dereka felé haladva, Közép-Európa nemzeti romantikái következnek, sőt, Kelet-Európa bizonyos irodalmaiban a század közepén kezdődik csak a romantika kialakulása, vagyis olyan időpontban, amikor az néhány nyugati irodalomban már véget is ért. Annak ellenére, hogy ez a tárgyalási mód is számontarthatná a késések és az új fejlődési szakaszok egymásmellettségéből származó bonyolultságokat, mégis, a történetiség azáltal szenvedne így csorbát, hogy a tárgyalásból kirekesztődnének a nem-romantikus jelenségek, s bizonytalanná válnék a többféle irányzathoz sorolható, vagy többértelműnek, átmenetinek stb. tekinthető művek elhelyezése.

Ezzel a módszerrel ellentétes lenne az a megoldás, mely egy adott történelmi korszakon belül a jelenségek és folyamatok komplex szövevényét kívánná megmutatni.

#### 4. A korszak mint szövevény és polifónia

Egységeket és párhuzamokat vizsgáló szembesítő módszerünk két alapvető kategórián épül. Az egyik: a történelmi korszak, a másik: az alkotói műhely egyéni, alkotói munkamódszere. Ez a két kategória annyiban különlemű, hogy az előbbi tisztán történelmi, az utóbbi tisztán irodalmi fogalmat jelöl, s míg egyikük egy nagyon is általános, másikuk egy nagyon is részleges, egyéni jelenséget foglal magában. A történelmi korszak, és az egyéni, alkotói módszer: íme a két támpont, melyre komplex és konfrontáló rendszerünket felépíthetjük.

Korszakul mindig történelmi, azaz világtörténeti egységet választunk, s azt objektív és konkrét keretnek tekintjük. A korszakok valósága: az emberiség történelmi tapasztalata. Nem az egyes irodalmi irányzatok különféle korszakait kutatjuk tehát, hanem az egyes *történelmi* korszakokban fellépő különféle irodalmi irányzatokat és jelenségeket.

Minden történelmi korszak az embert alkotó történelem egy-egy fejezete. A korszak-keret politikai, eszmei, tudományos, művészeti mozgásokat, és e mozgásokból kialakuló szövevényt foglal magába. A gazdasági-társadalmi valóságban konkretizált *történelmi* korszak, és azon belül az *irodalmi* irányzatok mozgása és a mozgások szövevénye, íme a modell, melyet komplex és szembeesítő műveleteinkben megvalósítunk. Világos, hogy ez a képlet egyaránt alkalmazható világirodalmi, európai irodalmi vagy nemzeti irodalmi kutatásokra is.

Az ember valódi korszak-tapasztalata történelmi, nem pedig irodalmi tartalmú, s az irodalom sem ahhoz segít hozzá, hogy valamiféle irodalmi korszakot, hanem ahhoz, hogy történelmi korszak-valóságot tapasztalhassunk. Irodalmi korszakokról szinte csak metaforikus értelemben beszélhetünk. Európa történelmének egy-egy korszakát az időkeretébe tartozó valamennyi jelenség együttesen határozza meg. A XIX. század első felének Európáját meghatározza az a pusztá tény, hogy a kapitalizmus és a feudalizmus még egyidejűleg állanak fenn. A magyar reformkort például épp az egyidejűleg fennálló feudalizmus és a kapitalizmus közti ellentét és feszültség hozta létre. Nyugaton már megvalósult a polgári társadalom, Magyarországon pedig még nem, de Magyarország is a polgári társadalmi rend és műveltség felé törekszik: ez a tapasztalat a magyar reformkor írói számára is elődlegesebb volt annál a tapasztalatnál, melyet korszakuknak akár maguk követte irányzatairól is szerezhettek.

A történelmi korszakoknak megvan a maguk alapvető történeti tendenciája, jellemvonása. Az egyazon korszakon belül kibontakozó irodalmi és művészeti jelenségek ezt, a kor lényegét hordozó tendenciát is tükrözik. A XVIII—XIX. század fordulóján például a polgári rendszer kialakulása és e kialakulás forradalmi formái szolgálatják a korszak történelmi lényegét. A történelmi változások mélyreható tudatváltozással járnak mindig együtt. Az emberi, a társadalmi tudat gyökeres átalakulása maga után vonja az irodalom gyökeres átalakulását is. Az irodalom átalakulása a XVIII—XIX. század fordulóján oly intenzív módon megy végbe, hogy joggal beszélhetünk e korszak *költészeti forradalmáról*. Ezen a költészeti forradalmon nem politikai forradalmat értünk, de azt is látnunk kell, hogy a költészeti forradalom teremtette új költőiség idővel majd a valóságos forradalom költészetévé is válik. A költészet forradalmától út vezet a forradalom költészetéig, 1848 költészetéig, Heineig, Petőfiig.

Az átalakuló tudat nyomán átalakuló irodalom a XIX. század kezdetén a személyesség előretörését, a klasszicizmus személytelen esztétikájának lerombolását, a költészetben a líra kivirágzását, az epikában a szubjektív jelleg diadalra jutását, sőt a mindennapi valóság olyan életanyagának jelentkezését váltja ki, amelyet addig az irodalom be sem fogadott. (Gondoljunk Balzac regényeinek merőben új, irodalmilag addig soha fel nem dolgozott életanyagára.)

Egy-egy történelmi korszak irodalmát csak az ilyen általános törekvések és jelenségek felől érthetjük meg, tehát pl. az olyan jelenség felől, mint a for-

radalmian átalakuló tudattal együttjáró irodalmi-költészeti forradalom. Ehhez a kor valamennyi irodalmára széleskörűen jellemző alapjelenséghez képest maguk az ún. irodalmi irányzatok csak másodlagos fontossággal bírnak. Nem az irányzatok teremtik meg egy korszak alapvető irodalmi tendenciáját, hanem a korszak történelmi valósága hívja életre az irodalomnak azt a széleskörűen érvényes alapjelenségét, mely a különböző művekben és irányzatokban ölt testet. A szembesítő vizsgálat teszi elsősorban lehetővé, hogy egy korszak széleskörűen érvényes irodalmi alaptendenciáját felismerhessük, és azt a különböző nemzeti irodalmak műveiben és irányzataiban nyomon követhessük.

Ez a nyomkövetés, mely valóban a folyamatoknak, és azok szövevényének szembesítő feltárását jelenti, elvezet bennünket annak fölismeréséhez, hogy egyeduralkodó korstílusokról, egy-egy korszakra általánosan érvényes irányzatról, vagy alkotói módszerről nem lehet beszélni, és ilyenek nem léteznek. A XIX. század első fele nem a romantika korszaka, és nem is a realista regényé, hanem mindkettőé együtt, sőt még, bizonyos értelemben egy fennmaradó klasszicizmusé is. Mi több, a romantika epikai törekvései szorosan összekapcsolódnak a XIX. századi realista regény létrejöttével, a romantika ábrázolásmódja pedig nemcsak egyidejű a realista regény ábrázolásmódjával, hanem befolyásolja is az utóbbit, és a XIX. század legnagyobb realista regényíróinál a romantikus ábrázoló módszer is minduntalan megjelenik. Ezeknek a sajátosságoknak felismerése lehetetlenné válik, ha kiragadott irányzatokat vizsgálunk, s ha pl. a XIX. század első felében csak a romantikára korlátozzuk figyelmünket, a romantikával párhuzamosan fellépő realista regényt pedig éppúgy mellőzzük, mint ahogyan nem akarunk tudomást venni a romantika olyan meghaladásairól, aminők Puskin vagy Petőfi költészeti realizmusában valósulnak meg. Ezzel a módszerrel a romantikát éppúgy részlegesen értjük csak meg, amiként azt akot is, a korszak melyben a romantika helyet foglal.

Az, hogy Kelet-Európa bizonyos irodalmi a XIX. század első felében még nem alakították ki a romantikát, de a romantika *felé* haladnak, megszabja ennek a világirodalmi korszaknak együttes színezetét is. Ugyanígy szabják meg egy korszak színezetét az előző korszak már elmúlt, de emlékként, hagyományként, a tudatban még jelenlevő jelenségei is. Közép- és Kelet-Európa költészetét a XX. században is sajátosan színezi az a körülmény, hogy ezeknek az irodalmaknak volt a XIX. század idején egy népköltészeti korszakuk. A nyugati költészeteket pedig még a XX. században is jellemzi az, hogy a XIX. században ilyen fejlődési szakaszuk nem volt.

Egy új epikai művészet kialakítása is általánosan jellemzi a XIX. század első felét, mely a regény különböző típusainak kialakulásában a verses eposznak és a verses regénynek megjelenésében figyelhető meg. A regény, az eposz és a verses regény elhelyezkedéséből a zónák rendszere is kirajzolódik; Nyugat-Európában a regény, Közép- és Kelet-Európában az eposz és a verses regény mutatja ugyanazt az epikai törekvést. Mindezek a törekvések végül a regény műfajában egyenlítődnék ki.

Egyrészt a nemzeti irodalmak beleágyazása a világirodalomba (vagy egy-egy zóna irodalmába), másrészt pedig a világirodalomnak nemzeti irodalmak élő, dialektikus egységeként való felfogása azt vonja magával, hogy a nemzeti irodalmakat csak kevésbé gyümölcsöző módon lehet önelvűen, elszigetelten, s a kortársi világirodalmat teljesen szemhatárunkon kívül rekesztve vizsgálni. A szinkron jelenségek figyelembevételre, a korszak legfontosabb jelenségeire való szembesítő kitekintés új plaszticitást ad a nemzeti irodalmak-

nak. Ez a szembesítő eljárás nem hogy csökkentené a nemzeti jelenségek fontosságát, hanem épp új jelentőségüket fedi föl. Kétségtelenül fontos ismernünk Puskin viszonyát André Chénier-hez vagy Byronhoz, és a hagyományos összehasonlító módszer e kérdésben értékes felismerésekhez vezethet. A szembesítő módszer azonban helyett inkább arra figyel föl, hogy amikor az *Anyegin* áttör a klasszicizmusból és a romantikából a realizmusba, vele egyidejűleg tör át a realizmusba a francia fejlődés is, Stendhal *Vörös és fekete*jével, majd másfél évtizeddel később hasonló áttörést láthatunk a romantikus lírából a lírai realizmusba, Petőfinél. A XIX. század 30–40-es éveiben tehát a szembesítő módszer egyazon mozgás, tendencia fölismerését teszi lehetővé. Ez a mozgás, ez a tendencia egy korszak irodalmának lényegi jelenségeként mutatkozik meg előttünk.

A történelmi korszak kijelölését antropológiai elv alapján kellene megkísérelnünk. A művészetek antropológiai módon való tárgyalása az emberi tudat történelmi változásaiból, e változás drámáiból indulna ki. A voltaképeni történelmi események e változások érett, de többnyire nem első jelentkezései. A történelmi korszakokat tehát nem feltétlenül szükséges szorosan az ún. történelmi dátumok szerint tagolnunk. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom tudati feltételei, és e feltételeket meghatározó gazdasági-társadalmi okai jóval az 1917-es forradalom előtt is megvoltak. Ennek a forradalomnak szerves része mindaz, amit Lenin és forradalmár társai már 1917 előtt írtak, tettek, gondoltak. A francia forradalomra leginkább jellemző műalkotások is 1789 előtt jöttek létre, Beaumarchais színdarabjaival, vagy David római, republikánus tárgyú festményeivel.

Ha történelmi korszaknak az emberi, a társadalmi tudat valamely korszakát tekintjük, akkor a tudatot tükröző irodalomnak és művészeteknek jelenségeit csak egy ilyen értelemben felfogott korszakban helyezhetjük el. A történelmi korszak nagy keretként foglalja magába a különböző eszméi, művészeti, irodalmi stb. jelenségeket, folyamatokat, s azok szövedékét.

Amit leginkább hangsúlyoznunk kell: a történelmi korszak nem egyetlen irodalmi és művészeti jelenség foglalata, hanem nagyon is változatos, egymástól eltérő, sőt egymással ellentétes jelenségeké. Ezeknek a jelenségeknek különbözőseiben vagy ellentéteiben, rokonságaiban vagy konfliktusaiban fejeződik ki egy korszak emberi, történelmi lényege. Az a felfogás, mely főként Wölfflin stílustörténeti elméletére támaszkodva, egységes korszakstílusokat tételez fel, s ilyen stílusok sorozatának látja az irodalom, illetve a művészetek történetét, a valóság bonyolultságát egyáltalán nem veszi figyelembe. Zenei hasonlattal: a korszakstílusok elmélete a korszakot homofón jelenségnek tekinti. Valójában egy-egy történelmi korszakon belül az irodalom és a művészetek különféle irányzatainak, jelenségeinek — *polifóniája* áll fenn. A korszak: polifón jelenség, s épp ebben a polifóniában áll a gazdagsága, a feszültsége, a változatossága.

### 5. Az alkotói módszer és az irodalmi irányzat

Ha a történelmi, azaz antropológiai korszakon belül az irodalom megragadására törekszünk, akkor figyelembe kell vennünk, hogy mindegyik művészet, és az irodalom is: műhelyekben jön létre. Minden alkotó: anyaggal dolgozik, s az anyagot a műhelyében, a szerszámaival dolgozza meg. A regény, a vers is műhelyben, szerszámok, eszközök, eljárások segítségével jön létre.

Mindegyik írói műhelynek megvan a maga sajátos munkamódszere, alkotói módszere. Az alkotói módszer magában foglalja a témát, a jellembrázolás módját, a cselekmény jellegét, a kompozíció sajátosságait stb., — és a stílust is. Az egyéni alkotói módszerek közös elemei adják össze az irányzatokra jellemző alkotói módszert — vagyis azokat a jegyeket, melyek nagyjából jellemzőek pl. a romantika irányzatára, s melyek ezt az irányzatot megkülönböztetik a klaszszicizmustól vagy a realizmustól.

Az egyes irodalmi irányzatokat semmiképp sem tekinthetjük stílus-irányzatoknak, hisz a stílus az irányzati vagy egyéni alkotói módszernek habár igen fontos, de semmiképp sem a legfontosabb eleme.

Egy-egy korszak polifóniája: a benne jelenlevő egyéni vagy irányzati alkotói módszerek változásaiból, mozgásaiból, konfliktusaiból és kapcsolataiból jön létre. A korszak mozgásainak szövevénye azonos azzal a jelenséggel, melyet korszak-polifóniának nevezünk.

Ez a polifónia azonban *jelent* valamit, és e jelentés megfejtése az irodalomtudomány és a művészettudományok legfontosabb feladata.

Ha a korszak-polifónia jelentésének felderítése érdekében az antropológiához fordulunk, Marxnak az *emberi lényegről* szóló elméletéből kell kiindulnunk. A történelmi korszakoknak megvan a maguk emberi, történelmi lényege, mely őket más korszakoktól megkülönbözteti. A korszak történelmi, emberi lényegét az irodalmi és művészeti jelenségek, irányzatok dinamikus és drámai módon fejezik ki. Ez azt jelenti, hogy a lényegét felismerő és szolgáló, haladó vagy forradalmi mozgásokat éppúgy megtaláljuk a korszak polifóniájában, mint a kor történelmi lényegével szembeszegülő törekvéseket.

A szembesítő módszer nagy jelentőséget tulajdonít a jelenségek egyidejűségének és egymásmellettségének, mert az egyidejűség és egymásmellettség éppúgy minősíti a műveket, mint a korszakot is. Annak a kutatásnak, mely egyoldalúan pl. a romantika vizsgálatára korlátozza magát, az 1831-es dátum csak a *Notre Dame de Paris* megjelenését jelenti. Holott 1831-ben a következő elkészült művek kerülnek egymás mellé, különbözésükben is valamely mély korszaki rokonságról tanúskodva: Stendhal *Vörös és Feketéje*, a már befejezett *Faust*, Puskin *Anyeginje*, valamint Vörösmarty *Csongor és Tündéje*. Kiragadott példa ez az egyetlen évszám, és ez az öt, egymástól gyökeresen különböző alkotás. De egy-egy korszak bonyolultsága épp az ilyen egymástól gyökeresen és jellegzetesen különböző elemek egyidejűségéből derülhet ki. Mégoly nagymértvű eltéréseik, különbözéseik, sőt ellentéteik mellett is, az egyazon kor szülte művek bizonyos rokonságot mutatnak föl. Balzac alkotói módszere sok tekintetben ellentétes Victor Hugóéval, mégis, ezek az egyazon kort tükröző alkotások rokonabbak egymással, mint pl. Balzac és mondjuk Roger Martin du Gard regényei, melyek pedig egyazon esztétikai elven alapulnak.

Egy-egy korszak áttekintő, szembesítő vizsgálata arra is figyelmeztet, hogy nem lehet valamennyi irodalmi jelenséget valamely irányzathoz kapcsolnunk, s az irodalomtörténeti rendszerezést nem lehet kizárólag az irányzatokra felépítenünk. Az irányzatok többnyire nem „vegytisztá”, nem egyértelmű jelenségek, s természetük, jellegük korszakonként változik. A XX. században pl. az irányzatok jellege megváltozik, s az avantgarde-szakasz lezárultával fellépő irányzatokat már egészen másféle elv tartja össze, mint a XIX. századiakat. De még emezeknek összetartó elve sem érvényesül egyformán és folyamatosan.

A XX. század elején a társadalmi tudat ugyanolyan forradalmi átala-

kulása megy végbe, mint a XVIII—XIX. század fordulóján. Következésképp a XX. század elején is energikus kezdeményezések történnek az irodalom átalakítására, egy új költészeti forradalom kirobantására. Ezt a törekvést szolgálják a század elején fellépő olyan iskolák, irányzatok, melyeket avantgarde néven szoktak összefoglalni. Ezek szerepe sokban hasonló a korai romantikáéhoz. A XIX. század elejének költészeti forradalma olyan költészetet hozott létre, mely a forradalom költészetévé is válhatott, Heinénél, Petőfinél. A XIX. század eleji költészeti forradalom azonban semmiképp sem vált mindenestől forradalmi költészetté. Ugyanezt láthatjuk a XX. század költészeti, irodalmi forradalmában is. E forradalom eredményei részben a valódi forradalom költészetének szolgálatába állhattak, Majakovszkijnál, József Attilánál, Aragonnál, Eluardnál és másoknál. A XX. század költészeti, irodalmi átalakulásának egyéb vívmányai közül az életképesek később közkinccsé váltak, így pl. Joyce belső monológja, Dos Passos montázstechnikája, vagy a 30-as években eléggé divatos időrendbontás.

A század első évtizedeihez hasonló átalakítási, megújítási törekvések az 50-es, 60-as évtizedben némileg újjáéledtek, a neoavantgarde-ban, a nouveau roman-ban, de anélkül, hogy szerepük oly fontossá válhatott volna, mint amazoké.

A másik tanulság: a XX. század irodalma egyvalamiben különbözik a korábbi korszakoktól: a századelő avantgarde-iskoláinak fellépte és elvirágzása után nem különböztethetünk meg olyan jellegű irodalmi irányzatokat, aminőkkel a XIX. században találkozhattunk. Tehát: a XX. századnak az avantgarde-szakasz lezárulta utáni szakaszaiban nem az alkotói módszer azonos elemei határozzák meg az életművek egy csoportba, egy irányzatba tartozását. Olyan nagy életműveket, aminő Prousté, semmiképp sem lehet az avantgarde-hoz sorolni. Még olyan nagy alkotó, mint Thomas Mann sem folytat, és nem is kezdeményez semmiféle irányzatot.

A XX. század irodalmi jelenségeinek együvértartozását, vagy különbözősét, rokonságát vagy ellentétességét: elsősorban eszmei, filozófiai, világnézeti törekvések szabják meg. A különböző alkotói módszerek, a realizmus, vagy az avantgarde, illetve az avantgarde vívmányait is felhasználó realizmus: a legkülönbözőbb, egymással néha gyökeresen ellentétes eszmei célokat szolgálják századunk nagy részében. A kor történelmi lényegének szolgálata vagy tagadása, hű kifejezése, vagy téveteg elhomályosítása elsősorban a világnézeti, nem pedig az irodalmi irányzati hovatartozáson múlik a XX. században. A romantika alkotói módszerének vállalása bizonyos világnézet vállalását is jelentette valamikor. A mi korunkban az író elsősorban világnézetet, eszmeiséget vállal, s ezt szolgálja akár hagyományosabb, akár újításból eredő módszerével. A XX. századot nem az irodalmi, hanem az eszmei irányzatok harca, dialektikus szövevénye, polifóniája jellemzi. Az *Hernani* csatájának esztétikai tételei mögött eszmei, politikai tételek rejtettek. Ma az eszmeiség lépett előtérbe, s az alkotói módszer ennek függvényeként kelt figyelmet.

## 6. Fejlődés vagy folyamat?

Az irodalom nem azonos magával a valósággal. Egy magasabb társadalmi forma művészete önmagában nem jelent egy korábbi, tökéletlenebb társadalmi forma művészeténél is tökéletesebb művészetet. A történelem egyre

magasabbrendű társadalmi formákat valósít meg. Ezt nevezzük haladásnak. A művészet ezt a történelmi fejlődést oly módon követi, hogy újabb és újabb adekvát eszközöket teremt az újabb és újabb, történelmileg magasabb és magasabbrendű valóság kifejezésére, ábrázolására. Ezek az újabb és újabb művészi eszközök és formák nem szakítanak e művészet múltjával, hanem ebből a múltból adaptálják mindazt, ami az új valóság kifejezését elősegítheti. Az, hogy az új valóságra új eszközökkel, formákkal reagáló műalkotás mennyire tökéletes, mennyire fejezi ki vagy ábrázolja az új valóságot, olyan körülményeken múlik, melyek teljességgel függetlenek a történelemtől, a társadalmi fejlődéstől. Az 1917-es orosz forradalom magasabb rendű társadalmi formát teremtett, mint amilyen Tolsztoj korának társadalmi formája volt. Ebből azonban nem következik, hogy a forradalomnak Tolsztojnál is nagyobb írói kellett volna teremtenie.

Hiszünk a történelem fejlődésében, ez a hitünk azonban nem jelenti azt, hogy az irodalmi alkotások állandó tökéletesebbé válásában is hinnünk kellene.

A művészet meg-megújul az új és új korszakokban, de lényegében mindig előről kezd a maga feladatait. Az emberi műveltség közös mű — a műalkotás pedig egyéni cselekedet. A művészetben van tanulás és örökség —, de egy irodalmi művön nem dolgozhatnak több nemzedék, mint ahogyan ez az építészetben néha megtörténhetik. Balzac halála után a *Comédie Humaine*-nek befejezetlennek kell maradnia. Az *À la Recherche* átiratlanul maradt köteteit soha senkisé is írhatja már át. Az emberi műveltség olyan épület, melyet sokan építenek, — az egyes alkotó művén idegen kéz nem építhet tovább.

A művészet eszközeinek tökéletesedéséről is csak abban az értelemben beszélhetünk, hogy ezek adekvát módon megfelelőek-e az új valóság kifejezésére, megszólaltatására. Újítás és örökség dialektikus egysége jön létre minden művészeti korszakban. Molière és Balzac morális kritikájában sok a közös vonás, típusaik is gyakran rokonok egymással. Molière korában azonban a regény nem folytatható olyan leírásokhoz, olyan színhelyek és szereplők bemutatásához, aminőkre Balzac már vállalkozik. A környezetrajz nem létezik a klasszicizmus alkotásaiban; később a környezetrajz természettudományos módszerrel valósul meg a XIX. században; még később; közel kerül az impresszionista festészethez — a XX. században pedig néha a filmművészet utalásaihoz, szimbolikájához. Nem mondhatjuk, hogy önmagában a környezetrajz e változásai magasabbrendű eredményeket szülnének a korábbiaknál, vagy viszont. A művészet akkor elmaradott, ha nem tudja kialakítani a feladatait szolgáló, adekvát eszközöket. De az, hogy ezekkel az eszközökkel mit ér el, olyan körülményeken múlik melyek az irodalomtörténet, sőt a történettudomány hatáskörén kívül fekszenek. Goethe színreléptét nem lehet tudományosan kiszámítani és még kevésbé lehet egy új Goethe megjelenését tudományosan előre megjósolni.

Nem az irodalomban van evolúció és haladás, hanem a történelemben; ez a felismerés nemhogy megfosztana egy illúziótól, hanem feleslegessé tesz minden illúziót. Ez a felismerés nem az irodalomtudomány bukásáról győz meg, hanem arról, hogy ennek a tudománynak újra és újra át kell gondolnia feladatait, egy újjá és újjá-alakuló történelemben, és egy önmagát minduntalan újrateremtő irodalomban. Az irodalomtudomány ugyanannyit tanulhat és örökölhét elődeitől, mint az irodalom, de, amíg az irodalom egyénileg kénytelen mindent újrakezdeni, és végzettszerűen, véglegesen hagyja abba az egyes életműveket, — addig az irodalomtudomány közös műhelyeket, nemzetközi mű-

helyeket is létrehozhat, melyekben a megkezdett műveket újabb és újabb nemzedékek folytathatják tovább.

### 7. A komplex szembesztés

A szembesztő módszer az analógiák és párhuzamosságok egy olyan mézönye felé fordítja figyelmünket, amelybe minél mélyebben kellene behatolnunk ahhoz, hogy az összefüggések lehetőségeit kimeríthessük. A következetes szembesztés nem érheti be az irodalom témájával, hanem ki kell terjeszkednie a zenére, a képzőművészetre, az iparművészetekre is. Azok az alapvető korszakjelenségek, melyek az irodalom különféle egyéni alkotói módszereiben, illetve irányzataiban tükröződnek, legalább ennyire sokatmondón, sőt néha pregnánsabban fejeződnek ki a zenében, a képzőművészetben, és nem utolsósorban az iparművészetben is. A késések és az előrefutások legváltozatosabb képe csak akkor bontakozhat ki, ha valamennyi művészet mozgásait egymással szembesztjük. Bizonyos, hogy a XVIII—XIX. század fordulójának történelmi és emberi lényegét a zene mélyebben ragadja meg, mint a képzőművészet és fontos tanulságok adódhatnak egy olyan párhuzamosságból, aminő pl. az 1840-es években Magyarországon az építészet klasszicizálásának, a zene és a képzőművészet romantikájának, valamint a költészet lírai realizmusának egyidejűsége. Nem kevésbé bonyolult az a párhuzamosság, mely a XIX. század vége felé a zenei romantika és a költészeti szimbolizmus kapcsolódásában, egymást áthatásában, s velük összefüggő a festészeti impresszionizmus jelentkezésében valósul meg. Hogy a XX. század művészeti ágainak különböző irányzatai milyen változatos szövevényt alkotnak, azt egyrészt könnyű, másrészt hosszú időt igénylő feladat lenne bizonyítanunk.

Minél inkább totalitásra törekszünk tudományunkban, munkánkban annál inkább komplex jellegűvé kell válnia. Ugyanakkor jogosan támadhatna bennünk szkepszis az iránt, hogy komplex feladatainkat az ún. határterületeken szükséges-e keresnünk. A valódi komplexitás nem a határterületek érintkezése által valósul meg, hanem ellenkezőleg, a különmemű jelenségek, a különböző szférák egybefogásában, tehát a határok voltaképpeni megszüntetésében.

### 8. A világirodalom tartalma

Utaltunk már arra, hogy egy korszak jellegét megszabja az, ami *már* jelen van benne, és ami *még nincs* jelen. Megszabja az, ami már jelen *volt* benne, és az is, ami *nem volt* jelen. Valamint megszabja ezt a jelleget az, ami egy következő korszakban *létrejön*, valamint az is, ami *nem jön létre*. Mindez: nem játék a szavakkal, hiszen egy korszak, egy zóna megítélésénél nem közömbös, hogy ez a zóna valamely irodalmi áramlat kialakítása vagy elutasítása felé fejlődik-e. Nem közömbös, hogy ez a zóna rendelkezik-e, vagy nem rendelkezik-e valamely áramlat helyi tradícióival. Egy adott korszakot mindig a zónák, illetve a nemzeti irodalmak egyenlőtlen fejlődése jellemz.

Felmerülhet a kérdés: mik ennek az egyenlőtlen fejlődésnek a tartalmi elemei? Beletartoznak-e a világirodalomba a kevésbé ismert, sokak számára ismeretlen irodalmak, beletartoznak-e az ismeretlen vagy alig ismert művek?

A világirodalmi tárgyalásba minden olyan mű beletartozik, mely *virtuá-*



*lisan* érdemes lehet arra, hogy felfedeztessék. Ilyen tekintetben nem lehet különbség a francia vagy az észt, az angol vagy a magyar irodalmak között.

Világirodalmi igényűnek kell tekintenünk minden olyan művet, mely az emberről és az embernek lényegeset mond, s melyben segítő, megvilágosító erő rejlik az emberi nem számára. Lukács György meghatározása itt teljesen helytálló: az irodalom az emberiség tudatosulásának, magasabbra fejlődésének eszköze. Világos, hogy nem minden mű tekinthető ilyen eszköznek. De minden olyan mű, mely ilyen eszköznek tekinthető, elvben a világirodalmi rendszerezés tárgya kell legyen.

Mindebből következik, hogy olyan tárgyalásmód, mely a világirodalmat 3—4—5 „reprezentatív”, „nagy” irodalomra szűkíti le: komparatistikailag nem tekinthető célravezetőnek. A nemzetközi jelenségek, áramlatok (pl. a romantika) a nyugati, „nagy” irodalmakban potenciális lehetőségeiknek csak *egy részét* bontják ki, s a lengyel, a cseh, a magyar stb. romantikák számbavétele nélkül a romantika lehetőségeit nem ismerhetjük meg.

Elvileg a legkevésbé ismert művek is beletartoznak a világirodalom tárgykörébe. Nem indulhatunk ki abból, hogy a műalkotás csak az olvasóval való érintkezés által válik irodalommal. A műalkotás objektíve létező kifejeződése az emberi tudatnak. Ha csak a műalkotás és az olvasó kapcsolatából születhetnék irodalom, úgy a könyvkiadó, a nyomdász és a könyvkereskedő szerepe irodalmilag semmivel sem lenne kevésbé fontos az íróénál. Stendhal életműve a maga korát fejezi ki és a maga korához szól még akkor is, ha ez a kor alig vett róla tudomást, — még akkor is, ha ő ezt a művet a XX. századnak szánta. Stendhal nem abban a korban válik irodalmi jelenséggé, amikor felfedezik és olvasni kezdik.

Minden kor újra felfedezi a maga számára az emberi kultúrát. Lehet, hogy a komparatista irodalomtörténet az irodalom olyan alkotásait is felfedezheti, melyek a nemzetközi irodalmi tudat számára eddig ismeretlenek maradtak.

Roberto Fernández Retamar (szül. 1930) a Havannai Egyetem tanára, a Casa de las Américas c. folyóirat főszerkesztője, jelentős költő és irodalomkutató. Itt közölt írása részlet *A spanyol-amerikai irodalom néhány elméleti kérdése* c. tanulmányából, melyben a spanyol-amerikai irodalomnak a hagyományos világirodalmi szempontoktól és értékrendtől eltérő, a latin-amerikai sajátosságokból kiinduló megközelítést javasolja.

R. F. RETAMAR

## *A spanyol-amerikai irodalom néhány elméleti kérdése (Részlet)*

### Határvonalak

A sajátosan irodalmi kérdések érintése során, alapvető és elsődleges annak a problémának a tisztázása, hogy mit nevezhetünk irodalomnak, és mit nem. Ezt a feladatot vállalta Reyes „irodalomelméleti bevezetésként” abban a könyvben, amely továbbra is e kérdésnek klasszikus spanyol-amerikai műve. *El deslinde. Prolegómenos a una teoría literaria* (México, 1944.).<sup>1</sup> Ebben a könyvben, Reyes rendkívüli éleslátással és *bonyolult apparátussal*<sup>2</sup> von határt az irodalom és más emberi tevékenységek: a történelem, a reál-tudományok, a matematika közé. De tudatában van annak, hogy mielőtt hozzákezdene e határvonalak felrajzolásának nehéz munkájához, előzetes tervezetet kell készítenie:

Mielőtt szembeállítjuk az irodalmat a nem irodalommal, előzetes szűréssel szét kell választanunk a folyadékot az üledéktől. A mi feladatunk az, hogy felismerjük a folyadékot mint folyadékot, az üledéket pedig mint üledéket, és hogy semmiképpen se tagadjuk a különböző keveredések jogát, még kevésbé létezését. Ahhoz, hogy az irodalomban helyesen különböztessük meg a tiszta vagy független tevékenységet a függőtől vagy másodlagostól, tanulmányoznunk kell ezt a másodlagos funkciót. (29.)

Előzőleg ezt mondja:

A dolgok bizonyos meghatározott jellege nélkül nincs tiszta irodalom, hanem csakis olyan irodalom, amelyet idegen dolgokra alkalmaznak, azaz másodlagos, vagy szolgálat jellegű irodalom. Az első esetben — a drámánál, a regénynél, vagy a versnél — a kifejezés önmagában kimeríti a célját. A második esetben — történelem némi retorikával, szórakoztató tudomány, szalonfilozófia, szentbeszéd vagy homília — az irodalmi forma a tartalomnak és egy nem irodalmi célnak az eszköze. (26.)

Később: „Ha tehát az irodalomban van egy független és egy függő viszonyban levő fázis, határoljuk el az utóbbit, hogy megmaradhassunk a lényegnél” (30.). Nem kétséges,

<sup>1</sup> ALFONSO REYES: *El deslinde. Prolegómenos a una teoría literaria*. México, 1944. Ebből a kiadásból idézünk. Létezik egy újabb kiadása is ERNESTO MEJIA SÁNCHEZ gondos előkészítésében, és kiegészítve az „Apuntes para la teoría literaria” című tanulmánnyal az *Obras completas*. México, 1963. XV. kötetében. Reyes „irodalmi gondolkodása”, ahogy Mejía Sánchez mondja, leginkább az *Obras completas*. México, 1962. XIV. kötetében és az *Al yunque* (1944–1958). México, 1960. című munkájában ismerhető fel.

<sup>2</sup> REYES műve több szempontból is megelőzte korát. Például bizonyos megkülönböztetései, amelyek akkor kizárólagosan technikai megkülönböztetésnek tűntek, szembe kellett hogy kerüljenek GALVANO DELLA VOLPE későbbi, a *Crítica del gusto* (1960–1963) című tanulmányában javasolt megkülönböztetéseivel. (Ford. Manuel Sacristán. Barcelona, 1966.) Így került szembe egymással például az, amelyet Reyes „coloquio”-nak és „paraloquio”-nak (El deslinde. 194.) Della Volpe pedig „inívoco”-nak, „equivoco”-nak, „polisentido”-nak vagy „poliseno”-nak nevez. (Crítica, 121–122.)

Reyes számára létezik egy „tisztá irodalom”, a „folyadék” a „tisztá vagy független tevékenység”, amely a „drámában, a versben vagy a regényben” nyilvánul meg, amelyben „a kifejezés önmagában kimeríti a célját”, és létezik egy irodalom, amelyet „idegen dolgokra alkalmaznak”, „másodlagos, vagy szolgálat jellegű”, az „üledék”, amelyeknek habár „nem tagadjuk különböző keveredéseit, jogukat, még kevésbé létezésüket”, „függő vagy másodlagos tevékenységnek” tekintünk, azaz irodalom, amely kiváltja Reyes mosolygó ironiáját: „történelem némi retorikával”, „szórakoztató tudomány”, „szalon-filozófia” . . . ebben az esetben „az irodalmi forma a tartalomnak és egy nem irodalmi célnak az eszköze”.

Ezek a fogalmak, amelyekhez Reyes fenomenológiai megközelítéssel jut el, — vagy, hogy elkerülje a tévedéseket, később ezt fenomenográfikus<sup>3</sup> megközelítésnek nevezi — más, viszonylag újabb határvonalakhoz kapcsolódnak, bár Reyes határvonalai sokkal részletesebbek és kidolgozottabbak. Talán a leghíresebb közülük, az akkor még formalista orosz Roman Jakobson fejtegetése a *La nueva poesia rusa*-ban. Az *Esbozo primero: Velimir Jelebnicov* tartalmát, Reyes valószínűleg nem ismerte, érthető, hiszen az oroszul írt és Prágában 1921-ben publikált mű, csak 1973-ban jelent meg töredékesen franciául.<sup>4</sup> Jakobsonnak ebben a munkájában található az a híres, másod- (sőt harmad-) kézből annyiszor idézett meghatározás: „Az irodalomtudomány tárgya nem az irodalom, hanem az irodalmiság, vagyis az, amely az adott műből irodalmi művet teremt” (15.). Jakobson e megállapítása mellett, amelyet annyi formalista és paraformalista vall magáénak,<sup>5</sup> vizsgáljuk meg a következő kettőt is:

- a) egy tudományos poétika csakis úgy képzelhető el, hogy lemond mindenfajta értékelésről: nem volna-e abszurd, hogy egy nyelvész, munkája során, a határozószókat érdemeik szerint hasonlítani össze? (12–13.)<sup>6</sup>
- b) A gondolatok és érzelmek felelősségét a költőre hárítani éppen olyan abszurd lenne, mint annak a középkori tömegnek a magatartása, amely ökölsapásokkal borította el a Júdást alakító színészt . . .” (16.)

Egy irodalomtudomány, amely lemond mindenfajta értékelésről, és egy író, aki nem felelős a művében kifejtett gondolatokért és érzelmekért: ez a fajta józanság, ellentét a Jakobson által kifejtett irodalmisággal — amely a modernség túlzott lobogtatása ellenére sem más, mint a l'art pour l'art múlt századbeli elméletének egy kései változata —, és amelyet szellemesen így védelmez:

„Az irodalomtörténetészek mindeddig ahhoz a rendőrhöz voltak hasonlatosak, aki mivel le akar tartóztatni valakit, találomra elfog minden embert, azt is, akit a házban talál, és azokat is, akik az utcán sétálnak. Mi, akik ismerjük a detektív-regény szabályait, tudjuk jól, az ilyen eljárás durva hiba. Tudjuk azt is, hogy amit Jakobson javasol, azaz, hogy a rendőr-irodalomtörténész a házba lépve azonnal a háziurat tartóztassa le, legalább olyan nevetséges és hamis, mint az előző eljárás.

Ha ez a tervezet elfogadhatatlannak bizonyul, egy másik orosz formalista — aki talán a legmesszebb jutott el — Jurij Tinyanov, három évvel később, 1924-ben az *El hecho literario*-ban,<sup>7</sup> az irodalom koncepciójával kapcsolatban kifejtette, hogy „az irodalom összes statikus és elfogadott definíciója a fejlődés következtében

<sup>3</sup> Az erre vonatkozó utalást l. MEJÍA SÁNCHEZ az *El deslinde* kiadásához írt előszavában, az *Obras completas* XV. kötetében. México, 1963. 9. PORTUONDO, már a könyv első kiadásának ismertetésekor felhívja a figyelmet, hogy: „A műben javasolt és gyakorolt fenomenológiai elemzésnek semmi köze a stilisztikai kritika követőinek szintén fenomenológiai eredetéhez.” J. A. P.: Alfonso Reyes y la teoría literaria. Concepto de la poesía. (2. kiad.) Habana, 1972. 17 3.

<sup>4</sup> ROMAN JAKOBSON: Questions de poétique. Paris, 1973. 15.

<sup>5</sup> L. BORISZ EJHENBAUM: La théorie de la „méthode formelle”. Théorie de la littérature (. . .) des formalistes russes (. . .). Paris, 1975. 37.

<sup>6</sup> Ennek a lemondásnak és téves nézetnek a kapcsán írja KRYSTINA POMORSKA: „Az Opojaz tagjai soha nem vezették be rendszerükbe az értékelés problémáját: hogy kategorikusabban legyünk, nem gondoltak arra, hogy ha az irodalmat tanulmányozzák, már a kiindulópontnak is teljességgel értékelőnek kell lennie. Valójában úgy tűnik, hogy titkon elfogadták Croce elvét, mely szerint: mi mindenkor és szükségszerűen ösztönösen értékeljük az irodalmat”. Readings in Russian poetics. Formalism and structuralist views. Ladislav Matejka és Krystina Pomorska kiadásában. N. L. T., 1971. 275.

<sup>7</sup> JURIJ TINYANOV: Il fatto letterario. Avanguardia e tradizione (Arhaizti i novatori. Leningrad, 1920.), Sergio Leone fordítása. Bari, 1968.

érvényét veszti. Az irodalom alapvető jegyeire építő definíciók szemben állnak az irodalmi valósággal. (26.)

Majd később:

Csakis a fejlődés során vagyunk képesek az irodalom definíciójának analizálására. Ez az a fejlődés, amely nem csak az irodalom, és a határzónák, az irodalmi perifériák határvonalainak hamisságát leplezi le, de magát a centrumot is, vagyis ami eddig centrum volt, periférikussá válhat és fordítva (27).

Tinyanov ezt a tanulmányát három évvel később a *Sobre la evolución literaria* (1927)<sup>8</sup> című tanulmányával egészítette ki, amelyben kifejti:

egy tény léte, mint irodalmi tény funkciójától függ. Ami „irodalmi tény” egy korszak számára, az egy másik korban a társadalmi élettel összefüggő nyelvészeti jelenség lesz, és fordítva. Így például, egy levél, amelyet Gyerzsavin egyik barátjának írtak, a társadalmi élet egy ténye, de Karamzin és Puskin korában ugyanez a baráti levél irodalmi tény. Az emlékiratoknak és a naplónak egy irodalmi rendszeren belül irodalomjellegük van, de egy másikban, mindezek már irodalom kívüli jellegről tanúskodnak (49.).

Ezek a gondolatok, amelyek majd Brecht irodalomelméletében (és gyakorlatában)<sup>9</sup> valamint a Prágai Kör<sup>10</sup> legjobb alkotásaiban bontakoznak ki teljességükben, kétségtelenül termékenyek, amikor egy olyan irodalommal kerülnek szembe, mint a latin-amerikai. Kezdeként tekintsünk el irodalmunk elhatárolásának a priori szándékától: ahelyett, hogy ráerőltetnénk ezeket a határvonalakat, faggassuk magát az irodalmat, az egyes műveket.

Már 1951-ben José Antonio Portuondo, miközben ki akarja emelni a spanyol-amerikai irodalom uralkodó jegyét, ezt mondja:

„A spanyol-amerikai regény hagyományában nem a Természet mindent elnyelő jelenléte az uralkodó, hanem a társadalom iránti aggodás, a művekben megnyilvánuló kritikai magatartás, és az egyes nemzetek történelmi folyamatában betöltött eszközfunkció. Nálunk a regény leleplező dokumentum, propagandát hirdető plakát, amely felhívja az olvasó tömegek figyelmét a társadalom legsúlyosabb, legégetőbb problémáira és azonnali cselekvésre ösztönöz.”<sup>11</sup>

Körülbelül húsz év múlva Portuondo már nemcsak a regényírás művészetére korlátozza ezt az „uralkodó jelleget”, hanem azt írja:

„A latin-amerikai kulturális folyamatban van egy *állandó*, amelyet az irodalom uralkodóan *eszköz* jellege határoz meg — Reyes ezt „másodlagosnak” mondaná —, és amelyet az esetek többségében a társadalom szolgálatára szántak [?] Az Új Világ spanyol földjén született vers és próza kezdettől fogva egy olyan magatartásformáról tanúskodik, amely szembenéz a körülményekkel, és hatni akar rájuk. Nincs olyan író vagy jelentős mű, amely ne sóródna az amerikai társadalmi valóság fölé, hiszen még a legzártabbaknak is van egy-egy apologetikus, vagy kritikus pillanatuk a dolgokkal vagy az emberekkel kapcsolatban.”<sup>12</sup>

Ha a spanyol-amerikai irodalom eszközfunkciójának túlsúlyát valló tézis elfogadható — mint ahogy annak tűnik —, akkor nyilvánvaló, hogy irodalmunk számára mennyire vitatható a Reyes által javasolt határvonal, amely szerint létezik egy ténylegesen irodalmi megnyilvánulás bizonyos művekben — mondjuk, az irodalmiságnak egy nagyobb fokú kibontakozása —, amelyek feltehetően az irodalom középpontjában állnak, és léteznek hibrid alkotások — ezek csak az irodalom periférikus megnyilvánulásai lehetnek —, amelyek ott születnek, ahol az irodalmiság egyéb funkciókkal keveredik.

Mégis megesik, hogy irodalmunk központi vonala tűnik kevertnek, hibridnek, „másodlagosnak”, és a periférikus vonalból lesz tiszta, szigorúan (szűken) értelmezett

<sup>8</sup> JURIJ TINYANOV: „Sull'evoluzione letteraria”, 28. sz. 49. Sokszor lefordították már ezt a tanulmányt: 1. például, ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ: *Estética y marxismo*. México, 1970. 262—263.

<sup>9</sup> Amint arra André Gisselbrecht mutatott rá a *La Nouvelle Critique* külön számában, a *Littérature et idéologies*-ben, 39. bis, 1970. *Marxisme et théorie de la littérature* 33.

<sup>10</sup> L. R. F. R.: A propósito del Círculo de Praga y del estudio de nuestra literatura, 3. sz.

<sup>11</sup> JOSÉ ANTONIO PORTUONDO: *El rasgo predominante en la novela hispanoamericana*. 1951. *El heroísmo intelectual*. México, 1955. 106. R. F. R.

<sup>12</sup> JOSÉ ANTONIO PORTUONDO: *Literatura y sociedad*. 1969. *América Latina en su literatura* 7. sz. 391. R. F. R.

irodalom. Az ok világos: történelmünk szegényes, függő jellege adott, az irodalmat általában funkciókra kötelezik, amelyeket viszont az anyaországban már megtagadnak tőle.

Ezért, akik közülünk az anyaország irodalmának felépítését és feladatait másolják és veszik át, — ahogyan ez a gyarmatokon szokás —, nem tudnak eredményesen dolgozni, következésképpen műyük rossz, vagy a nullával egyenlő, jelentéktelen zagyvaság. Míg azok, akik nem utasítják el a hibrid jelleget, amelyekhez a vizsgált funkciók szinte odasorodják az írók, általában valóban alkotó művészekké válnak. Irodalmunk igazolja Tinjanov ismérveit, és nemcsak az irodalom, a priori elhatározásának elfogadhatatlanságát bizonyítja be, hanem azt is, hogy amennyire centrálisnak tűnt (vagy méginkább volt) egy-egy mű, annyira perifériakussá is válhat, és megfordítva.

E tények ismeretének hiánya magyarázza például azoknak a szerzőknek az értetlenségét, akik Martival, a legnagyobb latin-amerikai íróval kapcsolatban (Reyes teljes joggal nevezte őt a „legfőbb irodalmi személyiségnek”,<sup>13</sup> s ezzel mellesleg megcsönkítja saját határvonal-elméletének néhány gondolatát), szüntelenül sajnálkoznak a nagyszerű mű „másodlagos” jellege fölött, amely — mondják — nem tudott kibontakozni feltehetően a legnagyobb műfajok színvonalán, és mert más kategóriákat fogadnak el, nem tudják, hogy mint a levegő Kant galambja számára, a másodlagos jelleg nem akadály, de feltétele volt annak, hogy Martí konkrét művének konkrét nagyságát kibontakoztassa, a mi Amerikánk irodalmának hú és tipikus kifejezését.

### *Műfajok*

A szakemberek nem emelik ki eléggé ezeket a tényeket, pedig ezek szinte kényszerítenek a kérdés újra felvetésére, valamint arra, hogy ismerjük el irodalmunkban a „másodlagosnak” vélt műfajok túlsúlyát: a krónikákat, mint az inka Garcilaso krónikáit, az olyan tanulmányokat mint amilyen Bolívaré vagy Fidelé, a Mariáteguiéhoz hasonló cikkeket, emlékiratokat mint például Pocaterra emlékiratait, vagy sok úgynevezett mexikói forradalmi „regényt”,<sup>14</sup> a nem egyéni, (Amiel, Gide) hanem egy közösség erőfeszítéseiről tanúskodó naplókát, mint amilyen Che Guevaráé, az olyan szociográfiai műveket mint a *Facundo*, vagy sok más mai dokumentum jellegű alkotást. Nem a véletlen műve, hogy Martí ezekben és az ehhez hasonló műfajokban, például a levélben vált óriássá, ez már bizonyíték. Emellett általában még más, feltehetően centrális — a mi esetünkben nyilvánvalóan mellékes — műfajok is elszűrődnek. Bár, hogy továbbra is a tényeknél maradjunk, a költészetet — amelyben természetesen Martí ugyancsak kiemelkedett — ki kell ragadnunk ebből a szűrőeségből.

H. R. Hays észak-amerikai marxista kritikus már harminc évvel ezelőtt kijelentette, hogy „talán nem túlzás azt állítani, hogy a nemzetközi irodalom számára a spanyol-amerikai irodalomból, a költészet nyújtotta a legtöbbet”.<sup>15</sup> Azonnal hozzá kell tenni azonban, hogy itt elsősorban egy eszköz jellegű költészetről van szó, amelyben az anyaország áramlataihoz viszonyítva, minden esetben egyedülálló változtatások születnek. Szabolcsi Miklós, aki kiemelte, hogy nálunk a „költészet kiváltságos helyet foglal el” például arra is rávilágított, hogy a szimbolizmus a neolatin országokban a nagy írók révén transzformáció, adaptáció, és a folklór felhasználásával vált iskolává. Talán nincs jelen ez a „transzformáció, adaptáció és folklór-jelleg” egész költészetünk legjavában? Talán a romantikusok nagy részének az a szándéka, hogy népi forrásból merítsen, tökéletes magyarázatot adhatna egy olyan költemény megszületésére mint a *Martín Fierro*. Csak-hogy nem szabad elfelejtenünk, hogy ennek a költészetünkben annyira alapvető műnek az eredetisége olyan hallatlanul nagy volt, hogy noha megjelenésekor az akkori többé-kevésbé konvencionális argentin írók a szerzőnek írt leveleikben ünnepelték a művet, mégis Pedro Henriquez Ureña a tőle megszokott szellemességgel megjegyzi, „kétséges, hogy bárki is »irodalomnak« gondolná a költeményt pontosan úgy, ahogy éppen azokban a napokban az Egyesült Államokban Stephen Forster dalaival történt, amelyeket a tanult muzsikuskok a maguk nemében kitűnőnek tartottak, de amely nem volt »zene«,

<sup>13</sup> ALFONSO REYES: El deslinde. 22. sz. 213.

<sup>14</sup> ADALBERT DESSAU, e „regények” egyik legkiválóbb szakértője úgy véli, hogy „ezek a művek (Azuela, Guzmán, Vasconcelos, sőt Romero művei) sokkal inkább emlékiratok, mint valódi regények”, La novela de la Revolución Mexicana. México, 1972. 18.

<sup>15</sup> H. R. HAYS: La poesía latinoamericana (a 12 Spanish American poets. New Haven, 1943. bevezetője). Gaceta del Caribe. a. L. 3. sz. 1944. május 16.

hogy „Kubában a románcok soha nem teremtettek népi, irodalmi műfajt” (13.), „itt a románc mindig egzotikus növény marad” (15.), „az eredeti kubai népköltészet az, ahol a decima valóban virágzott” (20.), „egy irodalmi tendencia minél inkább népi jellegű volt, vagy legalábbis arra törekedett, hogy az legyen, annál nagyobb jelentőséget tulajdonítottak benne később a decimának” (26.). Emlékezzünk csak vissza, hogy a *Martin Fierro* nagy része egy furcsa versformában íródott, amely nem más, mint csonka decima,<sup>16</sup> minthogy az argentin hajósok szokásos versformája a decima, és hogy a nagyszerű tehetségű Violéta Parra is decimákban írta önéletrajzát: másrészt, mindkét mű, a népi és a műköltészet egyesítésének nagyszerű példája Spanyol-Amerikában.

legalábbis nem az a fajta zene, amelyet koncerten hall az ember.”<sup>16</sup> Ami a modernizmust illeti, amelyet kezdetben annyira az „utánzott keresettség” jellemezte,<sup>17</sup> csakis azok a fent említett változtatások magyarázzák, hogy teljes kibontakozásában eljutott a *Canto a la Argentina*, vagy a *Poemas solariegos* színvonalához, a latin-amerikai valósággal való újratálalkozáshoz, amelyet például majd Tale visz tovább. Annyi más hasonló esetet említhetnénk még, akár az avantgardizmusunkat például, amely Vallejo és Guillén mély, mesztic hangját tölti meg, s amely félreérthetetlenül forradalmi és félreérthetetlenül a miénk, vagy a *Canto general*, amely újakezdi és kibővíti Bello programját.

Néha nálunk nemcsak az irodalmi áramlatok, hanem még a versforma is furcsa funkcióváltozásokon megy át. Ilyen értelemben kevés olyan jó példa van erre, mint a decima. Spanyolországban a XVI. század második felében<sup>18</sup> tűnt fel a művelt körökben, mint azt bonyolult felépítése mutatja, mégis a spanyol-amerikai népköltészet jó részének kedvenc versformája lett. „Csak az amerikai népköltészetben jelenik meg”, mondja Magis.<sup>19</sup> Nézzük meg alaposabban ezt a kérdést. Ott, ahol a spanyol-amerikai népi költészet versformájának, a decimának ez a fölénye látszólag elkezdődött, vagyis a spanyol-ajkú Antillákon,<sup>20</sup> a spanyol népköltészet közkedvelt, hagyományos versformája a románc soha nem népi ihletésű, hanem a műköltészet nehezen gyökeret verő alkotása. Carolina Poncet<sup>21</sup> a kubai románcok kiváló szakértője, többszörösen rámutatott arra,

<sup>16</sup> PEDRO HENRIQUEZ UREÑA: *Las corrientes literarias en la América hispánica*. Ford.: J. Díez-Canedo. México, 1949. 150.

<sup>17</sup> JOSÉ MARTÍ: Julián del Casal, az *Ensayos sobre arte y literaturában*, R. F. R. válogatás és bevezetés. Havanna, 1927. 234. Martinak, ez a pár sora akár a „modernizmus” képlete lehetne (ő maga nem használja ezt az elnevezést): „Ez az irodalmi nemzedék olyan, mint egy amerikai család; utánzott keresettséggel indul és ma már ért a könnyed és tökéletes eleganciához, közvetlen és dél-amerikai ítéletének, személyes érzelmeinek művészi és őszinte, rövid és csiszolt kifejezéséhez.”

<sup>18</sup> TÓMÁS NAVARRO: *Métrica española, histórica y descriptiva*. New York, 1956. 250–251. Lásd még YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ figyelemre méltó kutatását a *Panorama histórico del género en España e Hispanoamérica*ban; *La décima popular en Puerto Rico*. Xalapa, Veracruz, 1964. Sajnos a szerző nem ismeri SAMUEL FEIJÓONAK a kubai népi decimával kapcsolatos kutatásait: i. például *Los trovadores del pueblo*. I. Santa Clara, 1960.

<sup>19</sup> CARLOS M. MAGIS: *La lírica popular contemporánea*. España, México, Argentina. México, 1969. 526. Ennek ellenére, Carolina Poncet (*El romance en Cuba*, 1914. Habana, 1972.) úgy véli, hogy a XVIII. században a spanyol népköltészet szintén a decimához folyamodik, és saját nézeteinek alátámasztására a francia J. F. Burgoing érdekes és cáfolhatatlan sorait idézi. (20. évf. 21. oldal alján)

<sup>20</sup> SÓCRATES NOLASCO: *Una provincia folklórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*. Santiago de Cuba, 1952. 24.

<sup>21</sup> CAROLINA PONCET: *El romance en Cuba* 1914. Habana, 1972.

<sup>22</sup> JORGE LUIS BORGES, az *El „Martín Fierro”-ban Unamuno véleményét idézi*, amelyben don Miguel a *Martín Fierro* „decimáinak egyhangúságáról” beszél. Borges úgy véli: hogy „Talán nem érdektelen felhívni a figyelmet arra a tényre, hogy azok az „egyhangú decimák” [...] valójában szextinák.” (71–72.) Mint tudott, a „szextina” az *arte mayor* versformája (TÓMÁS NAVARRO: i. m. 39.), így Borges éppúgy téved, mint Unamuno. A kérdéses versforma, egy „szextilla”. (L. FLETERIO F. TISCORNIN: *La lengua de „Martín Fierro”*. Buenos Aires, 1930. 284.), de amely olyannyira „eredeti” („nincs előzménye a gaucho költészetben”, ua.), hogy valójában nem más, mint decima (ez viszont igen gyakori a gaucho költészetben) amelyet megfosztottak első négy sorától, s így az ötödik rím nélkül maradt (a „szextilla” első sora). Unamuno tehát, ebben a kérdésben nem tévedett akkorát, mint ahogy azt a mindig tisztánlátó (és tévedni is tudó) Borges hitte.

Időztem egy keveset — sokkal kevesebbet mint szerettem volna — a népi decima (románc, műrománc) kérdésénél, mert kitűnő példája annak, hogy nem az a priori megközelítés, hanem csakis a konkrét történelmi megvalósulás fedheti fel számunkra egy irodalmi tény valódi jellemzőit és funkcióit. A műköltészet eredetű, bonyolult spanyol versforma amerikai földön népköltésszé vált, míg a spanyol nép körében kifejlődött oldottabb vers nálunk műköltésszé formálódott. Még egy utolsó példa a sok hasonló változás közül. Éppen napjainkban, az egyszerű, beszélgető stílus, a spanyol-amerikai költészet metaforáinak tisztasága, talán nem ezt a műköltészeti eredetet fedi fel? Míg — látszólagos paradoxonnal — a népköltészet, különösen az, amely éppen a decimához folyamodik, nem egy cifra, inkább már a barokk felé tekintő, bonyolult metaforákkal teletűzdelt nyelvet használ? Azonban eltávolodtunk valamelyest a témánktól: a költészet uralmától irodalmunkban, legalábbis a nem nyilvánvalóan másodlagos műfajok között.

Csak hogy visszatérve a témára, az első, amit tennünk kell az, hogy függőben hagyjuk ezt a fejtegetést, amelyet ha semmi más nem támaszt ma alá, a konkrét történelem figyelmen kívül hagyását tételeznék fel részünkről, s amely tulajdonképpen e tanulmány fekete báránya. Bár harminc évvel ezelőtt nehéz volt ellentmondani Hays véleményének, és bár 1941-ben Waldo Frank megírhatta, hogy költőink „vitán felül a kor legjobb költőgárdája”,<sup>23</sup> éppen ez a kor az, amelyben olyan szerzőkkel, mint a kubai Alejo Carpentier vagy a perui José María Arguedas elkezdődött regényirodalmunk kibontakozása,<sup>24</sup> s amely néhány évtized múlva már „a latin-amerikai regényirodalom remekműveit” kürtölte szét a világnak. (Schnelle beszélt így róluk, és rajta kívül még nagyon sokan.) Természetesen nem csak azokról az irodalmi változásokról van szó, amelyekről maga Alejo Carpentier fejtette ki elméletét igen éleslátóan.<sup>25</sup> Hays feltételezte, hogy a „spanyol — amerikai irodalom belül a költészetnek ez a felsőbbrendűsége részben a primitív állapotban lévő nagy tömegek és egy visszaszorított intellektuális kisebbség érelődésének<sup>26</sup> feudális keveredésével magyarázható.” Schnelle a maga részéről a kort kutatja, amelyhez a latin-amerikai regény „történelmileg kapcsolódik”, és amely megfelel: „a latin-amerikai nemzeti függetlenség korának, a nemzeti polgárság egy szintén forradalmi korának, egyszóval annak a kornak, amelyben ma Latin-Amerika él.”<sup>27</sup> Míg Dessau úgy véli, „hogy az utóbbi időben a latin-amerikai regény csúcsa annak a magas foknak a függvénye, ahogyan ma a múltat, valamint az ember és a nép köré összpontosított jövőt ábrázolja, azét a népét, amely különböző tudatformákon keresztül, saját történelmének kovácsa.”<sup>28</sup>

Nem szükséges szimmetrikus homológiákat javasolnunk, mint amilyeneket Lucien Goldmann állapított meg az úgynevezett „új francia regény” és a második világháború utáni Franciaország kapitalista társadalmának helyzete között,<sup>29</sup> csak pontosítanunk kell az irodalom és a társadalmi osztályok kapcsolatát Amerikában, — ezt a feladatot még nem teljesítették — hogy kielégítően magyarázhatjuk meg azt az egyedülálló tény,

<sup>23</sup> WALDO FRANK: Notes on Alfonso Reyes. a Varias: Páginas sobre Alfonso Reyes I. kötetében. Monterrey, 1955. 415.

<sup>24</sup> Természetesen már addig is voltak regények és regényírók Latin-Amerikában, sőt olyannyira, hogy ARTURO TORRES RIOSECO, átdolgozva két korábbi művét, már akkor kiadhatott egy olyan művet, mint a Grandes novelistas de la América hispana. Berkeley y Los Angeles, 1949. Ugy tűnik, ezt a véleményt osztja Adalbert Dessau is, — aki a latin-amerikai regényt a „történelmi tudat” szempontjából vizsgálja — mikor, ez utóbbi éveket megelőző spanyol-amerikai regényre vonatkozólag ezt írja:

A latin-amerikai regényekben nincs elég emberi mélység, mert a gyarmati és az alig megváltozott feudális légkörön belül, a polgári társadalom kialakulására jellemző individualizációs folyamatban, maguk a szerzők sem emelkedtek fel eléggé [...]. sok olyan XIX. sőt XX. századi regényt ismerünk, amelyben — az egyéb formák hiánya és a műfaj éretlensége miatt —, regény formájában írtak meg valamit, amit helyesebb lett volna tanulmány, vagy brosúra formában megjelentetni (Adalbert Dessau: La novela latinoamericana como conciencia histórica. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, 1970. 250.).

<sup>25</sup> ALEJO CARPENTIER: Tientos y diferencias. 11. sz. sp. Problemática de la actual novela latinoamericana.

<sup>26</sup> H. R. HAYS: I. m. 36. sz. 16.

<sup>27</sup> KURT SCHNELLE: I. m. 1. sz. 165—6.

<sup>28</sup> ADALBERT DESSAU: I. m. 45. sz. 266.

<sup>29</sup> LUCIEN GOLDMANN: Nouveau roman et réalité. Pour une sociologie du roman. Paris, 1964.

hogy a spanyol–amerikai regény, amely eddig (a dramaturgiával együtt) a szokásos szegény rokon volt irodalmunkban, ilyen magas szintet ért el az utóbbi években, amelyek az első amerikai szocialista forradalom megszületését és kibontakozását hozták, s amelyek az észak-amerikai imperializmus gyengülésének és országaink egyre erősödő nemzeti megszilárdulásának kezdetét jelentik.

### *Irodalomtörténet*

Egy irodalomtörténetnek a történelem és az irodalomkritika elméletét is figyelembe kell vennie. Ahogy Rita Schober mondta helyesen, mikor az irodalomtörténet központi problémájáról, a periodizálásról beszélt — amelyre majd később hivatkozunk —, hogy ez a probléma „elsősorban nem az irodalomtörténet egy szűkebb területének problémája, hanem sokkal inkább általános irodalomelméleti probléma”.<sup>30</sup> A két tudományág, a történelem és a kritika közötti kapcsolatot Lunacsarszkij a *Tézisek a marxista kritika feladatairól* c. tanulmányának harmadik részében magyarázta:

Rendszerint különbséget tesznek a kritikus és az irodalomtörténész feladata között. Az ilyen esetekben különbség adódik a múlt és jelen kutatása között éppúgy, mint egyrészt — az irodalomtörténész esetében — egy adott mű objektív vizsgálata, társadalmi szerepe, a társadalmi életre gyakorolt hatása, másrészt — a kritikus esetében — egy adott mű formai vagy társadalmi érdemeinek és hibáinak szempontjai szerint történő értékelése között. Ilyen szétválasztás esetén, a marxista kritikus számára a mű szinte értékét veszti.<sup>31</sup>

A paraformalista történelmietlenséggel szemben, erőteljesen hangsúlyoznunk kell ezt a kritériumot, amelyet természetesen teljes egészében elfogadunk: történelem és irodalomkritika egyazon feladat belső és külső oldala. Nem lehet egy kritikai értékelést nélkülözni akaró irodalomtörténetet megvalósítani, és az a kritika, amely igyekszik megszabadulni a történelem kötelékeitől, hasznavehetetlen és nem kielégítő (mint ahogy mindkettő alapvetően kapcsolódik a megfelelő irodalomelmülethez). Ha konkrét jellemzők egyaránt vonatkoznak a két tudományágra, akkor ezek a jellemzők nem vezetnek szakadáshoz vagy töréshez, hanem a két tudományág kölcsönösen táplálva egymást, állandóan utal egymásra. Ezt a szempontot valósítja meg Carlos Rincón *Sobre crítica e historia de la literatura hoy en Hispanoamérica*<sup>32</sup> című munkájában, amely kontinensünkön a két tudományág nagyon sok, jelenlegi, alapvető problémájának kitűnő kifejtése. Itt csak érintünk néhány olyan kérdést, amelyre a szerző kevesebb súlyt fektetett ebben a kutatásban, de kiemeljük azt, ami a periodizálásra vonatkozik. (A többi, történelemmel kapcsolatos aspektust e tanulmány során már említettük.)

Ahogy irodalmunk alapvető műfajairól beszélve nem annyira az új műfajok nyomkövetését, mint inkább a *predomináló* műfajok megjelölését, ezek hierarchikus elhelyezkedését és keveredését tartottuk szem előtt Spanyol-Amerikában, úgy irodalomtörténetünk periódusait illetően is hasonlóképpen kell eljárunk.

Bár írtak már valami keveset erről Latin-Amerikában, de általában ezek a munkák inkább csak az anyaországi, vagy „általános” problémákkal foglalkoznak.<sup>33</sup> Ezért rendkívül jelentős José Antonio Portuondo „Períodos” y „generaciones” en la historiografía literaria hispanoamericana<sup>34</sup> című tanulmánya, amelyben a szerző az irodalmunk számára addig (1974) javasolt legfontosabb periodizálási elgondolásokat vizsgálja — furecsa

<sup>30</sup> RITA SCHOBBER: Périodisation et historiographie littéraire. Varios: Problèmes de périodisation dans l'histoire littéraire. Colloque international organisé par la section d'études romanes de l'Université Charles de Prague (1966 november–december), Praha, 1968. 23.

<sup>31</sup> ANATOLI LUNACHARSKI: Tesis sobre las tareas de la crítica marxista. La Gaceta de Cuba. 112. sz. 1973. május–június., 27.

<sup>32</sup> CARLOS RINCÓN: Sobre crítica e historia de la literatura hoy en Hispanoamérica. Casa de las Américas, 1973. szeptember–október.

<sup>33</sup> Például, RAIMUNDO LIDA a Períodos y generaciones en historia literaria (Letras hispánicas, México, 1958.) c. munkájában ismerteti az 1935-ben Amsterdamban megtartott kongresszust, amely ezt a kérdést, az európai irodalommal összekapcsolva tárgyalta. Az „általánosság”, jellemzi JOSÉ LUIS MARTINEZ Problemas de la historia literaria c. munkáját, amely egyebek közt, ezt a témát is érinti (Problemas literarias. México, 1955).

<sup>34</sup> JOSÉ ANTONIO PORTUONDO: „Períodos” y „generaciones” en la historiografía literaria hispanoamericana, La historia y las generaciones. Santiago de Cuba, 1958.



módon kihagyja Mariátegui, a *Siete ensayos . . .*<sup>35</sup> című tanulmányában kifejtett jelentős perióduselméletét —, majd egy újabb javaslatot tár elénk. Portuondo szerint Pedro Henriquez Ureña (a *Corrientes literarias en la América hispanica* című munkájában), „azzal, hogy leírta azt az erőfeszítést, amelyet az egymást követő nemzedékek tettek saját kifejezésformáink megtalálásáért, tulajdonképpen már megírta a spanyol–amerikai irodalom történetét”. Később: „Ez az út, pontosabban ez a legjobb, sőt talán az egyetlen út a spanyol–amerikai irodalmi történetírás számára.” (90.) Még később: „az egyéb kulturális értékszférákkal való szoros kapcsolat előítélete nélkül, most sem sokkal könnyebb meggyőződnünk az irodalom autonómiájáról” (91.). Ezek után Portuondo saját periodizálási javaslatával áll elő, [nyolc periódus: a felfedezéstől ”El Descubrimiento y la Conquista (1492–1600)” napjainkig ”Proletarismo y purismo (1916–19 )”], amelyet így magyaráz:

Az általunk javasolt időrendi szétválasztásban, minden egyes periódust meghatározott magatartásforma és irodalmi irányzat jellemez, bár helyet kap benne az a különálló individuum vagy elszigetelt csoport is, amelyeket egyébként nem sorolhatnánk a nagyobb nemzedéki egységekhez. Minden esetben a történelmi folytonosságra és a történelem mindenkori jelenlétére igyekszünk rámutatni, a népiesek és formalisták dialektikus játékának már leírt módjához hasonlóan. A periódusok elnevezését tartalmuk határozza meg. Bármelyikről legyen is szó, periodizálással foglalkozó tanulmányunkat elsősorban vitaindítónak szántuk az irodalomtörténészek és az irodalomelmélet szakemberei számára (98–99.).

Portuondo az 1958-ban írt és az addigi munkáit összefoglaló könyvét kibővítette az *Esquema de las generaciones literarias cubanas* című tanulmányával, amelynek első részében azt az előző munkát, az Enrique Anderson Imbert által javasolt periodizálás magyarázatával egészíti ki, amelynek „jó része” Portuondo szerint, felülmúlja „Pedro Henriquez Ureña és a mi 1947-es időrendi bizonytalanságunkat”. Anderson Imbert a nemzedéki módszerhez folyamodik, és Portuondo bár kifogásolja e módszer maradi alkalmazását, ő maga is ezt használja fel. (L. *Realidad y falacia de las generaciones*” c. fejezetét.) Rincón ellenben könyörtelenül elítéli ezt a módszert és az Anderson Imbert-féle alkalmazását:

Mindenekelőtt van egy igen figyelemre méltó tény, amely kérdéssé teszi az idealista nemzedéki kritériumot mint periodizáló elvet. „Nemzedéki tudat” Európában, csak a polgári társadalom létrejötte után bizonyult lehetségesnek. Vagyis, hogy az *ancien régime* alatt, — amely Latin-Amerikában szinte általánosan egészen a XIX. század legvégéig tartott — semmiféle, új irodalmi stílus kezdetével összefüggő nemzedéki tudat kialakulása nem volt lehetséges. Nincs akkor jogunk ezt a terminust visszamenőleg használni.<sup>36</sup>

Minthogy Portuondo természetesen nem értett egyet ezzel a kritériummal, szigorúan a nemzedéki elkülönítéshez tartva magát, az 1958-as könyvében egy másik ideiglenes javaslatot is ajánl, amelyet a következőképpen magyaráz: „A most csak egyszerűen benyújtott, még tanulmányozás és kutatás tárgyát képező tervezet kimunkálása egy későbbi feladat lesz.” (100.). Sajnos Portuondo, aki az egyik legalkalmasabb ember, hogy vállalkozzon erre a feladatra, még nem látott hozzá. Rincón, ebben az értelemben nem javasol munkahipotézist, hanem erre a következtetésre jut: „a még bevégzésre váró munka csakis széles körű kollektív munkának fogható fel” (147.).

Az 1966-ban Prágában tartott,<sup>37</sup> és az irodalomtörténet periodizálási problémáit tárgyaló nemzetközi konferencia élénk érdeklődést kiváltó anyaga nélkülözhetetlen munkának a megvalósítására irányult, s bár a megbeszélés elsősorban a francia irodalomra összpontosult, mégis hosszasan érintette ezt a feladatot is, s számunkra nyilvánvalóan hasznos gondolatokat nyújtott. Ahogy Jan O. Fischer csehszlovák professzor kifejtette: a konferencia általános metodológiai problémák megvitatásával kezdődött, majd a francia irodalomtörténet konkrét anyagán keresztül elérkezett az egyetemes és összehasonlító irodalom problémáinak megtárgyalásához” (5.).

Az összes érintett témakörhöz lehetetlen megjegyzést fűznünk, de álljunk meg két, számunkra különösen érdekesnek tűnő témánál: Oldrich Belič csehszlovák professzor és Zlata Potapova szovjet kutatónő javaslatainál.

Belič hozzászólásának (*La periodización y su problema*)<sup>38</sup> főbb pontjait idézzük:

a) A jó periodizálási módszer alapja szükségszerűen empirikus. Majd ezek az

<sup>35</sup> L. J. C. MARIÁTEGUI: I. m. 5. sz. 219.

<sup>36</sup> CARLOS RINCÓN: I. m. 53. sz. 145.

<sup>37</sup> Arról a konferenciáról van szó, amelynek anyagát az 51. oldalon tárgyalja.

<sup>38</sup> Belič munkája spanyolul is megjelent, a chilei *Problemas de Literatura* c. folyóiratban, 1. évf. 2. sz. 1972. szeptember.

empirikus módon felfedezett jellemzők és ismertetőjegyek alakulnak át módszeré, kritériummá (18.).

- b) Ha egy periódus „metodológiai” elgondolását vagy koncepcióját sikerül meghatározni, nem lehet majd elvont modellekben, sémákban felállítani, vagy mechanikusan alkalmazni bármilyen irodalomra (19.).
- c) Az immanens tényezők létét nem tagadhatom. De meg vagyok győződve, hogy az irodalmon kívül ható erőké a főszerep” (19.).
- d) Az irodalom fejlődésének feltárására és leírására kizárólagosan irodalmi kritériumokat szabad használnunk, ha magyarázni akarjuk e fejlődést, irodalmon kívüli tényezőkhöz kell folyamodnunk (20.).
- e) A periódusok elnevezéséről:
  - 1. Az elnevezések csak jelölésként szolgálhatnak.
  - 2. A periodizálást és az elnevezést nem szabad összekeverni vagy azonosítani. Mindig a periodizálás a lényeges.
  - 3. Ami a probléma gyakorlati megoldását illeti, úgy hiszem meg kellene tartani, ott ahol léteznek, a használatra szánt elnevezéseket. Ahol pedig nem léteznek, előnyös lenne az elnevezéseken keresztül összekapcsolni az irodalmat, megfelelő társadalmi csoportok egyéb tevékenységeivel, különösen történelmi tevékenységükkel (21.).

Ezekhez az általános érvényű észrevételekhez hozzá kell tennünk Zlata Potapova javaslatát, amelyet az *Algunos principios generales sobre la periodización en la Historia de la literatura mundial* című munkájában fejtett ki (elsősorban a XIX. és XX. századnak szentelt kötetekben), amelyben a szovjet Makszim Gorkij Világirodalmi Intézet<sup>39</sup> által feldolgozandó világirodalom történetére hivatkozik. Zlata Potapova szerint, „a nemzeti irodalmak, történelmi fejlődésében tárgyalt irodalmi folyamatok meghatározó tendenciájának leírása” után, a *Világirodalom történetének* „második rendkívüli jelentősége” „az az óhaj és kötelesség, hogy a szerzők az egész világ irodalmának fejlődését párhuzamosan mutassák be, és ugyanakkor az anyag elemzése során, megszabaduljanak az európa-centrikus elvektől”, amelyhez viszont

„teljességgel nélkülözhetetlen egy olyan periodizáló elv kidolgozása, amely éppúgy érvényes Nyugatra mint Keletre, és amely egy adott történelmi alapon érzékeltetni tudja a világirodalom fejlődésének általános érvényű törvényszerűségeit, legyen bár szó akár Oroszországról, akár Latin-Amerika irodalmáról . . .” (69.).

Majd később:

„a történelmi periodizálásnak támogatni kell a nemzetközi tárgyalások nemzedéki elvét, mivel éppen a világirodalom fogalma kapcsolódik hozzájuk” (59.).

„Be kell vallanom, hogy még a mai napig sem dolgoztunk ki egy egységes és tökéletesen érvényes koncepciót”. (70.)

A hasonló munkákból kiindulva, újra vissza kell kanyarodnunk a mi irodalomtörténetünk periodizálásának kérdéséhez, amelynek, ha egyrészt teljes hűséggel kell kimutatnia a mi konkrét jellemzőinket, és éppen ezért — ahogy Belič mondja helyesen — „szükségyszerűen empirikus lesz”, másrészt, figyelembe kell vennie a világgal való kapcsolatunkat is. Ahogy Potapova válaszolt fel: a mi irodalomtörténeti „periódusaink” kétségtelenül a mi periódusaink lesznek. De annyira azok lesznek-e, hogy semmi közük nem lesz a velünk kapcsolatban álló, vagy a miénkhez hasonló felépítésű országok irodalomtörténeti periódusaihoz? Természetes, hogy nem: a mi periódusaink lesznek, mert sajátos módon fogják magukba zárni a világgal való kapcsolatunkat, mert a mi pillanataink lesznek, ahogyan mi élünk a világban. Koloniális eredetűnk, majd az ezt követő neokoloniális folyamat, a történelmünk során kialakult sajátos arculat, igen megnehezítik periódusaink meghatározását. Az anyaországi elnevezések és kategóriák pusztán elfogadásával szemben itt sem tudunk egy éppoly elszánt, mint becsületes tabula rasát felmutatni, hanem csak konkrét kutatást, és átgondolt elhatárolást. Nos, így állunk. Eközben például, „modernizmusunk” továbbra is heves viták tárgya,<sup>40</sup> sőt utolsó alkalommal

<sup>39</sup> Az említett, tíz kötetesre tervezett irodalomtörténet kidolgozásának jelenlegi állapotáról, I. USHAKOV: El Instituto M. Gorki de Literatura Mundial. Ciencias Sociales, 1971, 4(6). sz. 224.

<sup>40</sup> Erről a kérdésről a Modernismo, noventiocho, subdesarrollo c. tanulmányban fejtettük ki véleményünket, Universidad de La Habana, 193. sz. 1969. január—március, Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas. 45. jegyzet. A viták kritikai összefoglalása 1968-ig bezárólag: ANTONIO MELIS, Bilancio degli studi sul modernismo ispanoamericano c. munkájában található, Lavori della Sezione Fiorentina del Gruppo Ispanistico C. N. R., II. sorozat, Firenze, 1969.

mar „barokk” és romantikus irányzatunk is napirendre került. A barokk bizonyos téves értékelésével szemben Leonardo Acosta azt állítja, hogy

a barokk, mint az imperialista ideológiával szorosan összefonódó kultúra egy része, a spanyol monarchia importált stílusa volt. Célja, kezdettől fogva, a kultúra és az ideológia fölötti uralom. Ez nem negatív esztétikai értékelést jelent. Azt azonban igenis szükségesnek tartjuk, hogy tudatosítsuk a barokk valódi jelentőségét, amely tipikusan európai jelenség, és tudatosítsuk saját művészi formáink kidolgozásának parancsoló szükségességét a latin-amerikai gazdasági, politikai és kulturális felszabadulás korában, olyan formákét, amelyek majd nagyon sok szempontból a barokk szöges ellentétei.<sup>41</sup>

A romanticizmust pedig Federico Álvarez, aki szerint „a romantika kérdése szorosan összefügg a polgárság nemzeti öntudatával”, így vázolja:

Ellenzem a XIX. századi Európa irodalmi periodizációjának mechanikus átvételét, és egyetértek azzal, miszerint közvetlenül a függetlenség után, a kialakuló spanyol-amerikai polgárságnak igencsak az eklekticizmus jegyében született irodalmi megnyilvánulásából nagyon hamar kiválik majd a XIX. század legnagyobb alakjainak nagyszerű, haladó társadalmi realizmusa. Emellett egy másik széles körű és kaotikus mozgalom is kibontakozott, az európai romantikus minták szolgai másolása, a zűrzavaros munkák halmaza és végül a szükségszerűen kései, letisztult, tökéletes romanticizmus (75–76.), amelyre Federico Alvarez szerint, Tabare a példa (1888).<sup>42</sup>

Mirta Aguirre, a maga részéről nem vonja kétségbe a latin-amerikai romanticizmus létezését — amely minden bizonnyal létezik —, bármennyire is nem hiányoznak azok, akik tagadnák ezt, mivel a latin-amerikai romantika nem az európainak pontos mása (413.). Mégis, talán összehangolhatjuk e szerzők véleményét, ha Álvarez ellenszegülését „a XIX. századi Európa irodalmi periodizációjának mechanikus átvételével” szemben úgy módosítjuk, hogy akkor nyilvánvalóan a kapitalista módon fejlődő Nyugat-Európára gondolt és nem a másik, a periférikus Európára, amellyel kapcsolatban Mirta Aguirre kifejti, hogy „a gazdaságilag és társadalmilag fejletlenebb országokban — Lengyelországban, Magyarországon —, az irodalom és a politika közelebb került egymáshoz, és ebben az irodalomban a romantika, éppúgy mint Olaszországban, azonos a nemzeti szabadság iránt érzett mozgóerővel” (26.).<sup>43</sup> A romantikusok között voltak többé-kevésbé maradi gondolkodásúak, és voltak viszonylag haladó szelleműek. Ez utóbbiakat inkább Franciaországban, Olaszországban, Lengyelországban, Magyarországon, vagy a dekabristákat közvetlenül megelőző orosz irodalomban kell keresnünk, ott ahol a romantika csúcsa egybeesett az antifeudális és a nemzeti függetlenségért vívott harccal” (411.). Nyilvánvaló, hogy ez a másik romanticizmus, a *másik* Európa, a gazdaságilag és társadalmilag fejletlenebb országok romanticizmusa, amely „azonos a nemzeti szabadság iránt érzet mozgóerővel”, amely „egybeesett az antifeudális és a nemzeti függetlenségért vívott harccal”, amelyet igenis kapcsolatba hozhatunk a mi romantikánkkal. Így már elfogadhatjuk az európai megjelöléseket anélkül, hogy „az európai irodalom periodizációjának mechanikus” átvételét éreznénk.

(Roberto Fernandez Retamar: *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*. Részlet).

(Fordította: F. Tóth Tiborné)

<sup>41</sup> LEONARDO ACOSTA: El baroco americano y la ideología colonialista, Unión, 1972. szeptember. 59.

<sup>42</sup> FEDERICO ALVAREZ: Romanticismo en Hispanoamérica. Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas. 45.

<sup>43</sup> MIRTA AGUIRRE: El romanticismo de Rousseau a Victor Hugo. Habana, 1973.

## *A világirodalom fogalma Indiában<sup>1</sup>*

„A költészet az élet kritikája, prófécia egy intenzívebb életről egy olyan világban, ahol nincsenek határok, és ahol az egyetemleges, kulturális együttélés lehetséges.”<sup>2</sup>

Mentegetőzéssel kell kezdenem: gyakran majd elemi kérdésekkel kell foglalkoznunk; gyakran olyasmire kell kitérnünk, ami legfeljebb csak közvetve érinti témánkat. S egyúttal hadd mondjam el mentségemet: az indiai irodalom és háttere nem túl széles körben ismert hazánkban, ezért célszerűnek tartottam néhány szót szólni az indiai hagyományokról, hiszen ami oly kézenfekvőnek tűnik vagy tűnt (pl. a XIX. században) itt, Európában a klasszikus hagyományok alapján, az Indiában egyáltalán nem olyan magától értetődő. Az irodalom egyetemességének felismerése, hasonlóságok, hatások észrevétele nehezen leküzdhető akadályokba ütközött, mert — a hagyományok eltérése miatt is — egészen más kategóriákkal, műfaji meghatározásokkal dolgozott az indiai irodalomestztika. Akadályt jelentett az is, hogy Anglia (Európa) India gyarmatosítója volt, tehát nagy merészség és felvilágosodott, tiszta ész kellett ahhoz, hogy ennek ellenére és ezzel együtt testvériséget *akarjon* találni az indiai ember a „külvilággal”. S végül, az irodalom egyetemességének felismerése sokkal jelentősebb hatást gyakorolt az indiai irodalomra, mint bármely európaira. Indiában az irodalom univerzalizmusának fel- és elismerése indította meg azt a fejlődési folyamatot, melynek révén az indiai irodalom a modern világirodalom valójában kortársi részévé tudott válni.

Mielőtt a világirodalomról Indiában kialakult elképzeléseket megpróbáljuk felvázolni, egy elemi kérdést kell megválaszolniunk: van-e egységes indiai irodalom, egységes térben és időben? Jelenleg 17 hivatalos nyelv van Indiában, s valamennyi nyelv (a hivatalosnak el nem fogadottak is) jelentős irodalmi tradíciókkal és kultúrával rendelkezik. Ezek a hagyományok folyamatosak, már legalább 2000–2500 éve, s folyamatosságuk élő mivoltukat is jelenti. A klasszikus ind irodalmak mai napig is gazdagító, de egyúttal némileg bénító hatást gyakorolnak az indiai írókra. Ez a folyamatos kulturális hagyomány és hatása a mai irodalomra (irodalmakra) teszi lehetővé egyfelől, hogy a különböző irodalmakat indiai irodalomnak nevezzük. Másrészt, a modern világ kérdéseire adott válaszok ezekre a tradíciókra épülnek, belőlük fakadnak, ezzel is biztosítva az egyes irodalmak egységét az indiai irodalomban.

Az ókori India irodalma nem zárkózott el a külföldi hatások elől; erre enged következtetni a drámairodalom néhány görög terminus technicusa, vagy az elbeszélő irodalom számos jellegzetessége. Az ind antikvitás kritikusai, irodalomelméletet alkotó teoretikusai azonban irodalmon csak a helyi, sőt többnyire csak a szanszkrit nyelven írt — tehát eleve udvari, belterjes — irodalmat értik, a külföldi irodalmakról szinte tudomást sem vesznek. Ha idegen földekről szólnak, akkor is csak Indián belül gondolkodnak, de például a görög-római, vagy a kínai irodalommal semmiféle közösséget nem keresnek, éreznek vagy vállalnak, pedig a lehetőség erre a kapcsolatteremtésre — elméletben legalábbis — megvolt, hiszen Kína, Róma és India közt jelentős kereskedelem folyt. Az irodalmi közlekedés hiányának okait találgathatjuk: nyelvi akadályok? vagy a kereskedelmi kapcsolatok nagyon is szűk csatornának bizonyultak volna, amelyben az irodalomnak már nem

<sup>1</sup> A világirodalom fogalmát meghatározó modern elméleti tanulmányt nemigen sikerült találnom. E hiányosság két okra vezethető vissza: részben az itthon hozzáférhető (főként modern) indiai irodalmi és irodalomelméleti alkotások kis száma és esetlegessége, másrészt az összehasonlító irodalomtudomány Indiában még nem hozott létre nagyobb lélegzetű, összefoglaló jellegű műveket. „Világirodalomra” csak elszórt utalások találhatók, azok is inkább írók, mintsem kritikusok tollából.

<sup>2</sup> MULK RÁDZS ANAND: Is Universal Criticism Possible? (Literary Criticism: European and Indian Traditions. Ed. C. D. Narasimhaiah. University of Mysore, 1966)

jutott hely? Valószínűleg ez is, az is. S valószínű, hogy szinte áthághatatlan akadállyal bizonyult az irodalom alapvető kérdéseiről vallott nézetek teljes különbözősége: a különbségek — úgy tűnik — kizártak mindenfajta közlekedést „Európa” és India között, azaz az (egyetemes) irodalom Indiában legfeljebb valamilyen összindiai irodalmat jelentett. Ez viszont tényleges egység volt, nemcsak az irodalom gyakorlatában és befogadásában, de az elmélet — a kritika számára is. Ilyen értelemben beszél aztán Dandin<sup>3</sup> az irodalom — tehát egyfajta „világirodalom” típusairól, azaz az egyes tájak, vidékek, országok irodalmáról, műfaji, stílusi sajátosságairól, bár világa szűkös, erősen körülhatárolt. És amikor erősen preskriptív jellegű irodalomelmélete le- (és elő-)ír, mégis egységes, univerzális (világ)irodalomról beszél, az egyes tájak jelenségeit az egységes irodalom különféle megnyilvánulásainak tekinti. Az eltérések Dandin szemében a lényegyet nem érintik, hiszen az irodalom lényege végül is az emberi élmény, tapasztalás.

A középkorban ez az elzárt világ kitágul. A XI–XVI. századi betörések, inváziók szorosabb kapcsolatot teremtenek India és a külvilág között (a külvilág a perzsa, arab s mogul „világot” jelent). Az indiai írók készségesen vállalkoznak táguló horizontjukat, maguk is bővítve, tágítva saját irodalmukat. Természetesen az irodalomelmélet is követi újabb színekkel gazdagodva, az újabb lehetőségeket magába olvasztva, az általa mindig azonosnak tartott irodalom számára újabb megnyilvánulásait. Amikor azonban indiai irodalomról, s főképpen indiai irodalomelméletéről beszélünk, nem szabad megfeledkeznünk egy fontos tényről: ez az irodalom(elmélet) szinte kizárólagosan udvari, tehát meglehetősen mesterkelt, szűk világban él és mozog, mégha esetenként egyes írók és irodalomteoretikusok túllátnak is határaikon.

Mindoz persze nem jelenti azt, hogy az antik vagy a középkori indiai irodalomelméletben létezett volna a „világirodalom” bármiféle kifejtett fogalma. De legalább tudomást vettek a külvilágról; irodalomon természetesen saját irodalmukat értve, s a többiét e fa oldalágainak tekintették.

Kisebb akadályt jelentettek az időbeli határok. Pontosabban, ilyenek nem is léteztek: az ind író/teoretikus mindig időtlenül gondolkodott, legfeljebb csak a nagyobb nyomatek kedvéért említi tárgyának ősi mivoltát. S minthogy a korok között minden nehézség nélkül mozoghat, az irodalmat is mozdulatlan, változatlan, „öröknek” veszi. Ezért szinte kortársiként kezelheti a több száz évvel korábbi műalkotást, a kritikus nem is tesz különbséget, és így az irodalmat egységesnek foghatja fel. (Egyébként ugyanez Európa-ban sokkal merevebben határolódnak el az egyes korok irodalmi, sokkal kisebb, erőteljesebb a közlekedés közöttük.)

A XVI–XVII. századig az indiai író „világa” a külföldi hódítások hatására is csak Ázsiát ölelte magába. A spanyol, portugál, francia majd angol gyarmatosítás robbantotta szét ennek a szűk, introvertált világnak a határait — ezután kerül Európa az irodalmárok tudatába. A gyarmatosítások kezdetéig a külföldi hatások csak színezték az indiai kultúrát, de lényegében nem változtatták meg, maguk a hódítók is beolvadtak, indianizálódtak. A gyarmatosítás kezdetével újfajta folyamat indul meg — az európai kultúra idegen test az indiaiban, eleinte még elenyésző, amit még lehet figyelemre sem méltatni, de később egyre inkább elburjánzó. Európában India még mindig a távoli, a csodás, a gazdag világ, s az első (közvetlen) fordítás a XVIII. század vége felé készül — persze ezzel még India nem került bele az akkori európai irodalmi köztudatba. Indiában az európai irodalmak észrevételéről sem beszélhetünk ebben a korban, ekkor csak a feltevések jönnek létre, hogy az indiai irodalmár kitekinthessen saját világán túlra. Elsőként Bengáliában érlelődik meg a helyzet, hogy az egyetemes, egységes irodalomról vallott indiai nézetek Európát is magukénak érezzék, vagy legalábbis tudomást vegyenek róla. (Kalkutta volt a brit gyarmatosítás központja, s ezért itt volt a legerősebb az angol-európai hatás.) A felfigyelés a külvilágra már a kezdet kezdetén is kétféle hatást váltott ki. Minthogy „Európa”, azaz Anglia a plassey-i ütközetben kényszerítette magát véglegesen Indiára, nyilvánvaló, hogy az angolokkal szemben és így az általuk „képviselt” kultúrával szemben is erős ellenérzés nyilvánult meg. Az irodalomban ez csak némileg később éreztette hatását, hiszen a XVII–XVIII. századi indiai irodalom még mindig nagyrészt szanszkrit nyelvű, az ősi, régi formákat egyre merevebben alkalmazó, élettelen, epigon művészet, amelynek a valós élettel semmilyen kapcsolata nem volt. Amikor Indiában megjelenik az európai irodalom, szinte kizárólagosan az angol, valamint a Biblia és a ráépülő irodalom formájában, akad néhány indiai követője is, de mint csak epigon írások születnek, utánérzésből fakadó, imitált irodalom. Az ind irodalmárok nem is

<sup>3</sup> VIII. századi író és irodalomestéta, a szanszkrit nyelvű poétika egyik legjelentősebb teoretikusa.

alakítják, nem is ismerik fel a világirodalom lehetőségeit. Hiszen létrejöttek leglényegesebb feltétele hiányzott, nevezetesen a nemzeti és a nem nemzeti különválasztása. Erre ért meg a helyzet a plassey-i ütközet utáni légkörben, amikor megindulnak az egyre erősödő nacionalista törekvések. A nacionalizmus eleinte szűk látókörű hagyománytiszteltben fejeződik ki. A régi, alig vagy féltreértett mintákat veszik alapul és méreceként mindenhez. Minden, ami régi (tehát ősi, nem-európai) jó és igaz: all is gold that is old, ki-alakul a „vissza a Védákhoz” mozgalom stb. Erre az izoláló, retrográd attitűdre hamarosan jelentkezett az ellenhatás: Rádzs Rám Móhan Rój vezetésével megindul az a mozgalom, amely az európai és az indiai harmóniájáért küzd, az upanisádok<sup>4</sup> filozófiáját akarja a modern „nyugattal” kibékíteni (Bráhmó Szamádzs). Tulajdonképpen ezzel kezdődik meg a bengáli reneszánsz. Ekkor ismerik fel a legjobbak, hogy az ősi, a tradicionális nem feltétlenül igaz és jó; irodalomban: a megkövült sztereotípiák alkalmatlanok a valós élet visszaadására. Realista felismerésen alapult az a szándék is, hogy a reneszánsz csak bizonyos mértékig lehet angol, tehát Európa ellenes. (A hagyományok megkérdőjelezésében erősen észrevehető az európai hatás.)

Madhuszudan Datt (Michael Madhusudan Dutt 1824—1873), bengáli költő, drámaíró testesíti meg legjobban ezt az újfajta álláspontot. Saját magát „rendkívüli irodalmi lázadónak” nevezi. Lázadó, mert elveti a megszokottat, a hasznavehetetlent; lázadó, mert új formákat, tartalmakat honosít meg. S ez a lázadás nem kerülhette meg a nemzeti irodalom és a világirodalom különválasztását, hogy újabb, teljesebb egységbe forrassza. Datt honosítja meg a blank verse-t (addig a kötött szótagszámú, hagyományos metrumok voltak használatosak), ő írja az első szonettet Indiában, átveszi az európai drámaszerkesztést, és nem utolsósorban síkra száll a kritikai szemlélet bővítéséért, tágitásáért — egyetemessé tételéért. Egy levélben arra kéri barátját, „vezesse be honfitársainkat egy igazságos és felvilágosult kritika titkaiba”. Majd pontosabban is meghatározza ezt a „kritikát”: „Arisztotelész, Longinosz, Quintilianus, a Száhitja Darpana,<sup>5</sup> Burke, Kames, Alison, Addison, Dryden és még jó néhányan, természetesen nem feledkezvén meg Blair előadásairól, meg a német Schlegelről.” Tulajdonképpen történelmi mondat: itt fogalmazódik meg először indiai író tollán a világirodalom fogalma. Hozzátehetjük, nem is sokkal Goethe és Carlyle levelezése után, egyidőben azzal, hogy Saint-Beuve Homéroszt és Vjászt egyfajta, azonos költészet művelőinek nevezi. Ebből a szellemi magatartásból fakad, hogy Madhuszudan Datt nem elégszik meg az ősi sztereotípiák ismételtetésével, de nem is válik imitátorrá, mégha oly gyakran igyekszik is angol formákat átvenni. Hiszen Bengália-India újraéledéséért küzdött, s erre a feladatra végül is nem csekély részben éppen Indián kívülről kapta az ösztönzést.

Hasonlóképpen gondolkodott a nála fiatalabb Bankimcsandra Csatterdzsi (Csattópádhjája), amikor például a bengáli irodalom (költészet) és kritika siralmas közelmúltját és jelenét panaszolja el a *The Calcutta Review*-ben 1871-ben. Jellemző módon, Bankimcsandra Csatterdzsi gondolkodásmódján jól felismerhetők August Comte kultúrtörténeti elképzelései. De írói gyakorlatában is tulajdonképpen a világirodalom — az egységes irodalom felfogása hat: így veheti át történeti regényeibe a Scott—Dumas-féle regényépitkezést.

Sorolhatnánk a neveket, s nemcsak bengáliakat, hiszen Rój mozgalma a többi indiai nép körében is „reneszánst” erjeszt, alig valamivel a bengáli újraéledés után. Említhetjük a pandzsábi szikh Bhái Vir Szingh (1872—1957) és Purán Szingh (1881—1931) nevét. Bhái Vir Szingh szikh misztikus, aki az irodalom minden területén alkotott, jelentőset, főként költészetével. Széles körű műveltsége döntő módon formálta költészetét: a hosszas, lassan járó mértékeket mondanivalójához, korához igazította. Hosszú epikus költeményében blank verse-t használ, Keats és Wordsworth hatását tudatosan vállalja. Purán Szingh viszont Walt Whitmanban talál szellemi testvérre, s Whitman szabad vers-formáiban alakítja ki saját idiómáját. Vagy az urdu irodalomban Dzsagannáth Ázád és Hali, akik az élettelen, értelmetlen nyelvezet és versforma helyett az angol irodalomhoz fordulnak (és vezetik olvasóikat) korukat, világukat jobban kifejező új eszmékért, de nem tagadják meg teljesen indiai mivoltukat sem, s arról sem feledkeznek meg, hogy az angolok gyarmatosítók (pl. Hali: *Hubb-e-Wattan* A szülőháza szeretete c. verse). Hozzájuk hasonló szerepet töltött be Késavszut (1867—1905) a maráthi irodalomban. A Bráhmó Szamádzs (ill. a hasonló célokért küzdő Prárthana Szamádzs) mozgalom hatására érlelődik meg benne — s jut verseiben kifejezésre — az univerzalizmus (Indiában)

<sup>4</sup> (= Titokzatos tanítás), az ind antikvitás irracionizmusba forduló filozófiája.

<sup>5</sup> Visvanátha (XIV. század) poétikája, amelynek egy része a drámaelmélettel foglalkozik.

új fogalma. Az ősi ind elképzelésekben is létezett univerzalizmus: minthogy az ember csak része a Világmindenségnek, ezért az Eggyel, az egyetlen Létezővel könnyen azonosulhat. Nemcsak az ember, de minden létező is beleolvad az egyedüli Létezőbe, tehát az ember végül az egyéniséget veszíti el, vagy kell elveszítenie, hogy az igazi, egyetlen Létezővel egyéolvadjon. Ezzel a misztikus, tradicionális kelfogással Késavszut az ember ember mivoltát állítja szembe, kijelentvén, egyik ember azért testvére a másiknak, mert ember, mert a világ többi részével nem azonos, attól idegen. Az ember szemben áll a természettel, de a költő, aki tudja, hogy a múltakony jelenségvilág mögött az örök Természet él, részt akar vállalni az örök folyamatokból. A mindenség középpontjában álló ember számára a Szépség, az Öröm, a Szeretet — mind a Természet megtestesülése, s így fogadhatja el a Szép — Igaz egyenlőségét. Jól érezhető az angol romantikusok hatása. Késavszut jó néhány versében közvetve vagy közvetlenül utal is pl. Coleridge-re, Keats-re. A hatások azonban nem imitációra készítetik Késavszutot; a felismert univerzalizmus az irodalomban is érvényes — ez határozza meg a világirodalmat. Egyetemességének alapja a bármely és minden ember által érzett vagy kifejezett esztétikai érzület, melynek középpontjában a szép áll. Az irodalom így lehet világirodalom, sőt azzá kell, hogy váljon, mert csak így töltheti be igazi feladatát. Befogadhatjuk — aktívan is —, ami nem az ősköltől megszentelt, ami nem indiai. El kell vetnünk mindent, ami az igazi egyetemesség érvényesülésének útjában áll, nézzük kritikusán hagyományainkat. Nem kozmopolita Késavszut: mindvégig megőrzi maráthi-indiai mivoltát és hitet is tesz mellette.

Fontos Késavszut elképzelése, ő az első indiai, aki tudatosan, filozófiai megalapozással építi fel világirodalom-fogalmát. S részleteznünk kellene azért is, mert kimondatlanul is, lényegében ez az európai, főként angol romantikusok által ihletett univerzalizmus áll az indiai reneszánsz nyomán kialakuló indiai világirodalom-fogalom mögött. Valamennyi indiai irodalomban, ha kisebb-nagyobb eltéréssel is, voltaképpen így és ilyenre formálódott a fogalom: világirodalom az emberi egyetemességben gyökerezik, de csakis az egyes nemzetek irodalmán keresztül realizálódhat. Gyakorlati megvalósulásként egyre több hatás éri az indiai írókat, és egyre több hatást asszimilálnak.

Hosszasabban kellett foglalkoznunk az egyes indiai népek körülményeivel, melyek között a világirodalom fogalma egyáltalán kialakulhatott, mert ezek a körülmények döntően befolyásolták a fogalom tartalmát, s egyben bizonyos mértékig rávilágítanak az európaiktól való eltérések okaira.

A századforduló új problémákat teremtett, és ennek a változásnak csak része a nacionalizmus. Egyre jobban kiéleződnek a szociális kérdések, amelyeket kiegészít a régi világ felbomlása: megindul az iparosodás, a városiasodás. India ekkor lép ki izoláltságából, ekkor válik a modern világ valóban kortársi részévé. Az addig csak sejtett azonosság a világ többi részével most valóságossá, kézzel foghatóvá válik. Ezt az azonosulást ismerte fel a századforduló és az azt követő 20–30 év Indiájának három kiemelkedő alakja: Aurobindo, Gandhi és Tagore. Rabindranáth Tagore is a romantikusok hatása alatt dolgozza ki világirodalom-fogalmát. Esztétikájának, de mondhatjuk világszemléletének központi kategóriája a Szépség (amelyet ő *Anandam*nak, azaz esztétikai gyönyörnek nevez), de kulcsfogalmát közelebbről nem határozza meg, rendszerint igen tágan, körvonalak nélkül állítja gondolatai középpontjába. Kijelenti, hogy a szép egyetemese, térben és időben, s a világ univerzalizmusát éppen ez az örök, helyhez és korhoz nem kötött — nem köthető — szép teremti meg, a szépség misztériumában, melyben az egyes ember feloldódik, mint valamely Világszemlemben. A szép minden kor és hely minden emberéhez szól, tehát az irodalom is, pontosabban a *szép irodalmi alkotás* egyformán minden ember tulajdona. A világirodalom nem más, mint a szép irodalmi művek összessége. (A szép nem a művek minőségét jelzi.) Tagore-nál a szép meglehetősen tautologikus fogalom: szép, ami egyetemleges — univerzális, ami szép. A szép ellentétéként említi a 20-as évek angol költészetét, mert ott az individuális nyomul előtérbe az univerzális kárára.<sup>6</sup>

Az első világháborút megelőző években egyre többen ismerik fel Indiában, hogy van közös dolguk a világgal, hiszen közös a helyzetük is: a kapitalizmus teremtette nyomor. Ez a felismerés tükröződik az urdu nyelvű *Makhzan* című folyóirat 1901-es megindulásában. A folyóirat és a körülötte gyülekező írók Madhuszúdan Datt, B. Csatterdzsi és Késavszut nacionalizmusát folytatják: túrelmetlenség az indiai múlttal szemben, fogékonyság az újra — ezek a fő jellemzői. A folyóirat támogatta a fordításokat (főként angol, amerikai, bengáli költők verseinek urdu áttünetései jelentek meg eleinte: Tenny-

<sup>6</sup> Levelében, amelynek néhány részlete az alább következő szemelvények között olvasható, részletesen kifejti, hogy a kommerszialisálódott modern világból törvényszerűen pusztul ki az univerzalizmus, a szépség, s ezért a modern ipari társadalom keretei között világirodalom nem is létezhet.

son, Keats, Shelley, Longfellow, Emerson, Whitman voltak a legnépszerűbbek). Iqbal, a XX. századi urdu irodalom legnagyobb költője ebben a folyóiratban publikálta korai verseit, műfordításait. Kezdetben ő is, akárcsak Tagore, a romantikusok hatása alatt a Szépséget véli a világ univerzalizmusa alapjának, s a világirodalomról alkotott elképzelése azonos Tagoreével. A világirodalom számára sem csak a térbeli világot öleli magába, az irodalom időben is egységesnek véli, s ezért vállalhatja (szinte közvetlenül folytatja) a középkori költészetet. Romantikus nacionalizmusa az első világháború alatt, európai tapasztalatait nyomán megrendül, Bergson és Nietzsche filozófiájára támaszkodva próbálja Kelet–Nyugat szintézisét létrehozni. Az Októberi Forradalom után továbblép; az egységet a közös nyomorban látja — a kapitalizmus teremtette meg ezt: a nyomor egységét. Ezért Kelet és Nyugat modern kultúrája — s így irodalma — egy töről fakad, ugyanazt fejezi ki. Az irodalom csak akkor igazán nagy, ha nem szűk körű, de (ebben az értelemben) világirodalom, hiszen csak ekkor szól mindenkihez, ekkor tölti be eredendő hivatását: kapcsolatteremtés a leigázott munkások között, akár Keleten, akár Nyugaton.

Tagore elvont, misztikus szemléletét a 20-as s főként a 30-as években éles támadások érik. A bengáli *Kallól* c. folyóirat körül kialakuló költői iskola Tagore-t akadálynak tartja a haladás útján, aki nem értheti meg a modern kor szavát.<sup>7</sup> A Kallólisták a világirodalmat szinte kizárólagosan a Nyugat irodalmának vélték, amelyben az indiai irodalomnak csak akkor lehet helye, ha hasonul az európai irodalomhoz. Igyekeztek is ezt „utolérni”, másolni, megpróbálták a nyugati világgal azonosulni, de szintézisről már nem igen esik szó. Irodalmukba korra és helyre való tekintet nélkül csaknem mindenkit befogadnak: Scott, Thackeray, James, France, Maupassant, Maeterlinck, Ibsen, Shaw, Strindberg, Dosztojevszkij, Eliot. Világirodalmuk tehát minőségi mérce. A kallólisták szélsőségesen nem indiai (indiaiságukat tagadó) attitűdje él tovább egészen napjainkig: a 60-as évek *Hungry Generation*jének Amerikában kiadott manifestumában<sup>8</sup> is ez a kozmopolitizmus kap hangot. Világirodalom — sugallja Csaudhuri írása — a világpolgár irodalma, tehát nem az egyes nemzetek bélyegét is magukon viselő alkotások. Egyetemes-ségét a közös emberi sors, a condition humaine határozza meg.

E szélsőségesen kozmopolita irányzat mellett két másik tendencia különböztethető meg. Az egyre erősödő függetlenségi mozgalom hatására nem kevesen minden külföldről (Nyugatról) jövő dolgot, eszmét károsnak tartottak, s tartanak ma is, és idegenkednek tőlük. Az indiai irodalomnak — mondták — nincsenek, nem is lehetnek érintkezési pontjai a külföld irodalmával, tehát sem India nem épülhet bele valamilyen „világirodalomba”, de a külföldi irodalomnak sincs sok keresnivalója az indiai irodalmi pályán. A legjobban azonban még a függetlenségi harc és a rákövetkező küzdelmes évek során is Tagore univerzális humanizmusát folytatják. Példaként említhetjük C. D. Narasimhaiah májuszuri professzor-kritikust, aki szerint a világirodalom az egyes nemzeteken keresztül létezik, és az egyes irodalmakat különösségük teszi univerzálissá. Megállapítja, hogy az indiai irodalom csak úgy tartozhat a világirodalomhoz, ha nem a külföldi mintákat ismételi, de nem is zárkózik el a „külföldtől”, hanem a „külföld” irodalmát saját indiai hagyományából, értékeiből kiindulva itéli meg, s alakítja ki viszonyát hozzá.

Voltaképp kétfajta világirodalom van, pontosabban: a világirodalmi alkotások nagy része nem válik világszerte olvasottá, s ennek nem csak a nyelvi akadály az oka. A legtöbb afrikai, ázsiai (vagy akár a magyar) irodalom éppen ezért ilyen vagy olyan kisebbségi komplexusban szenved, amit azután valahogyan megpróbál kompenzálni. Például azzal, hogy saját irodalmát nevezi ki világirodalomnak — nagyszerű múltjára hivatkozva, amelybe a „külföld” be sem fér, vagy kétségbeesve panaszkodik, hogy „vannak ugyan kivételes tehetségu íróink . . . , de irodalmunk nem tarthat igényt világirodalmi dicsőségre”.<sup>9</sup> S vannak, akik kompenzáció és siránkozás helyett igyekeznek

<sup>7</sup> ACSINTJA SÉN GUPTA *Abiskár* (Jövendülés) c. verse, 1929.

Pascáté saturá sar aganan hánuk dháráló,  
Sammukhé thákun bosé path rudhi Ravindra Thákur,  
Apon csaksér théké dzsvalíbo je tibro tiksno áló  
Jugaszúrjo mlán tár kácsé — mór páth áró dúr.

(Lőjenek ellenségeim számtalan hegyes nyilat rám, üljön utamba akadályként Rabindranáth Tagore, a szememben gyúló láng elápasztja a kor napját: az én utam hosszabb.)

<sup>8</sup> MALAY RAY CHAUDHURI (Csaudhuri) SUBIMAL BASAK: Victim and Spirit. (Artists Workshop of the USA, 1964. (Eszmetársaiként felsorolja: Genet, Celine, Whitman, Artaud, Jibananda (Das), Ramakrishnan, Mencken, Blake, Rimbaud, Burrough, Samir Roy Chaudhuri, Ginsberg, Miller, Bamakhepa, Picasso, Allaudin Khan, Kamal Kumar Mazumdar és Huysmans nevét.)

<sup>9</sup> Indian Writing Today, Vol. 2, No. 4. 1968.



valamit tenni irodalmuk India határain túli megismertetéséért. Ilyen erőfeszítés az UNESCO indiai fordítássorozata, melybe az egyes műveket a Száhitja Akadémia irodalmárai válogatják. Jelent meg benne XI. századi szanszkrit lírai antológia, középkori hindi eposz, s egy sor XX. századi regény. Jól tükrözi a válogatás, hogy India részt kér és vállal a világirodalomból, s helyét igazán saját: indiai irodalmával akarja biztosítani.

## SZEMELVÉNYEK

... A németek és a franciák saját szemszögükből olvassák, értékelik az angol irodalmat. Végül is, nem az a kritika feladata, hogy megállapítsa, mit jelent számomra egy műalkotás? Ugyanígy járnak el az angolok is, amikor az európai irodalmakat ítélik meg. De nem hiszem, hogy Sri Aurobindo Ghose *Future Poetry*-jének kivételével egyetlen indiai is, aki hosszabb-rövidebb ideig az Egyesült Államokban vagy Angliában élt, indiai alapokról próbált volna írni az angol, amerikai, nem hogy a francia vagy német irodalomról, — tehát megpróbált volna úgy írni, hogy az angolok irodalmuk *indiai* befogadását megérthetnék belőle. [...] (Indiában) elfogadtuk Shakespeare-t, Miltont, a romantikusokat, a viktoriánusokat, a moderneket, de valamennyit az angolok értékrendszereiben. Talán ezért is hasznosítottunk ilyen keveset Nyugattal való kapcsolatainkból — mármint ami költészetünket, regény- vagy drámai irodalmunkat illeti. Nem alakítottunk ki irodalmunkra ható érett kritikai szellemet. Komikusnak tűnhet az angolnak, ahogyan vele együtt váltogatjuk véleményünket, amikor Miltont vagy a romantikusokat marasztalja el vagy dicséri. Nemcsak az angol irodalomra áll ez; gondoljunk saját irodalmaink itthoni fogadtatására. Mi, akik finnyásabban szidjuk a romantikusokat, vagy magasztaljuk T. S. Eliotot, mint bármely szerfölött sznob ízlésű angol, finnyasságunkat már nem terjesztjük ki költőink, regényíróink megítélésére. Még inkább ez a helyzet, ha a kritikusok és az írók ugyanannak: a 20–30 évesek generációjának tagjai; itt erősebb a dilettantizmus, mint a kritikai szellem. Így érvelnek: „(indiai) nyelveken ilyesmit eddig sohasem csináltak, tehát...” [...] De azt hiszem, ennek felismerése is biztató jel, hogy egykor majd valamelyikünk értékeli és újraértékeli az angol, amerikai irodalmat, s az ottani kritikusok úgy fogják érezni, ezt feltétlenül komoly figyelemmel kell olvasniuk...

(C. D. Narasimhaiah: *Response to Modernist Trends in Life and Literature in the West. In: Modernity and Contemporary Indian Literature. Proceedings of a Seminar. Indian Institute of Advanced Study, Simla, 1968. 127–144.*)

... A (francia) forradalom utáni korszak európai irodalmaiban az egyetemesség jelei tapasztalhatóak. Olyan volt ez, mint valami nyílt meghívás egy szellemi lakomára, amelyben honra való tekintet nélkül bárki részt vehetett. Szerencsénk volt, hogy Európa üzenete ekkor jutott el hozzánk. Ez az üzenet szabadulást ígért minden embernek láncaitól. Nem is késlekedtünk e felhívásra adott válaszukkal. Készségességünk és gyorsaságunk arra készítetett, hogy emancipált szellemünket a tág világ felé irányítsuk. Kialakult bennünk az a meggyőződés, hogy az irodalmi kincsek, akárcsak a tudományosak, átélhetik születési helyük földrajzi határait, egybeölelve minden kort és tájat. Ha ez a bőkezűség korlátozódott, ha a vendégszeretet hiányzott belőle, saját maga lett általa szegényebb, még ha honfitársait jobban gyönyörködtette is. Tudjuk, hogy a hozzánk érkező angol irodalom nem fukaron jött, gazdagságát nem kötötték szűkös nemzeti bilincsek. Akik a francia forradalmat előkészítették, hittek az emberi egyetemességben. Küzdöttek minden ellen, legyen az politikai vagy vallási meggyőződés vagy egyszerű hatalomvágy, ami akadályozta az ember felszabadulását. Az ebben a nézetben gyökerező irodalom nemcsak volt: kapui nyitva álltak minden kor, minden táj valamennyi embere számára — reményt és felvilágosodást hozott. Időközben a tudomány az ipar szolgátlánya lett és beköszöntött a kereskedelem új korszaka. Az otthon és külföldön kipróbált gazdagság Európa új

gazdagjai között keringett különböző csatornákon át. A kapzsiság mindenütt érdekellentéteket szül. Az önérdekhajhászok rosszindulata és bizalmatlansága, és az általuk elszabadított romboló erők alattomosan, méreg módjára áradtak szét Európa testében. E pusztító erők váratlan hevességgel robbantak, s egész Európát végigsöpörte a gyűlölet folyékony lávája. [...] Az európai szellem azóta is egyre erőtlenedik. Minden ország igyekszik kapuit elrekeszteni. De a barbárságnak még ennél az elrekesztő falakat emelő bizalmatlanságnál is rosszabb példáit kell majd megtapasztalnunk. Európára egykor úgy tekintettünk, mint a politikai szabadságért vívott harcok küzdőterére. Most egyre inkább elhomályosul ez a kép; naponta hazudtolják meg. Nagyon sok európai országban elfojtják a nép szavát, s gúzsba kötik az emberek kezét, lábát. Azokból pedig, akik nem restellik vad kegyetlenségüket, vezérek lesznek. Az egész erőfitogtatás alapján gyávaságot leplez: a szerzett tulajdonért érzett gyáva félelmet. A plutokraták reszketnek, nehogy építményükben repedés keletkezzen, amelyen a veszteség beszívároghat. Ezért kőtyavetyélik el az emberek szabadságukat és önbecsülésüket cserébe a kemény kezek őrködéséért. Készek egy barbár kormányzat előtt meghajolni, saját nemzeti kultúrájuk és hagyományaik feláldozása árán is. Az ipar és kereskedelem korának e gyáva viselkedése az emberiség természetes nemességét pusztítja el a lehető leggyalázatosabban. Elhiszed, hogy a piac e pénzéhes zarándokai önvédelemből nyugszanak bele ember mivoltuk kisebbítésébe lehajtott és engedelmes fővel? Elhiszed, hogy viselkedésük nem változtatja meg lassan és fokozatosan irodalmukat is? Vajon ugyanúgy részt vehetünk-e az angol irodalom lakomáján, ahol egykor minket, idegeneket oly tárt karokkal fogadtak? Kétségtelen, hogy bármely ország irodalma elsősorban az ország lakóinak szól, azoknak, akik arra a bizonyos nyelvre és irodalomra születtek. De minden irodalomtól azt is elvárjuk, hogy természetes jótékonysággal minden kívülről jövő számára helyet biztosítson. Ha ilyenfajta vendégszeretetről bizonyosságot ad, akkor az az irodalom jó és nagy. Maradandóságát minden kor emberei biztosítják, mert alapjai az egész emberiség szívében vannak megvetve. [...] Elmondhatom, hogy számomra, a külföldi számára a modern angol irodalom nehezen hozzáférhető. Ha nézetemet általánosíthatjuk, csak azt bizonyítja, hogy minden más erőnye mellett az angol irodalomból hiányzik az az egyetemesség, amely egy irodalmat a külföldi költő számára elfogadhatóvá tesz. Semmilyen nehézséget nem okozott, sőt örömet jelentett a korábbi angol költészet befogadása. Nemcsak az édesség, de a világosság ajándékát is kínálta, s ennek az élménynek emléke még mindig él bennem. Ma az angol költészet Európa zárt kapuinak áthatolhatatlanságát jelképezi. Már merevsége is taszítónak tűnik. A szarkazmus, a cinizmus és a hitetlenség száraz talaján termett. Semmi olyan többletet nem nyújt, ami az idegeneknek meleg fogadtatást biztosítana. Ez az irodalom kivonult a tág világból. [...]

Meggyőződésem, hogy a tudomány e jelenségvilág feltárása közben a tudás újabb alapjait fedezheti fel, de az esztétikai gyönyör világa szükségképpen egy és ugyanazon alapon nyugszik, bár határait koronként kiterjesztheti. Az emberi szellemet felemelő szépség, nemeség, szeretet kortalan. Egyetlen Einstein sem tudja megcáfolni ezeket, mondván, „Elavult nyárspolgár az, aki a virágzó tavaszban zavartalan öröme lel.” Ha van olyan ember, aki ilyen „modern” nézetet vall, vagy aki ajkát megvetően biggyeszti a szépségre, vagy buzgón igyekszik bemocskolni az igazán nagyot, akkor mentalitását, mint az emberi természettel ellentétet el kell marasztalnunk. [...] A művészet és az irodalom amennyire régi, annyira új is. Minthogy minden időhöz és korhoz szól, minden ember tulajdona...

(*Rabindranath Tagore: Levél Dr. Amija Csakravartinak. Részletek.*)<sup>10</sup>

<sup>10</sup> A levél eredetileg a *Paricsáj* c. bengál folyóirat 1935 január–februári számában jelent meg. Csakravarti költő, s egyidőben Tagore titkára volt.

# Szlovák—magyar kapcsolattörténeti szimpózium Mátrafüreden

Az 1971 októberében, Mátrafüreden rendezett szlovák—magyar kapcsolattörténeti szimpózium anyagát adjuk, terjedelmi okok miatt kivonatossan. Ám így is azt szeretnénk érzékeltetni, hogy a két szomszédos irodalom komplex vizsgálata mennyire gazdagíthatja a komparatisztika általános elvi kérdéseit. Konferenciánk az 1969. októberi szomolányi értekezlet folytatása volt, s egyben a szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok ösztönzőjének bizonyult. A konferencia anyagát Sziklay László és Fried István rendezte sajtó alá.

SÖTÉR ISTVÁN akadémikus, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének igazgatója nyitotta meg a tanácskozást. Bevezető beszédében annak a reménynek adott kifejezést, hogy ez az értekezlet a szomolányinak méltó folytatása lesz. Így válhat nemcsak a komparatisztikai kutatások hasznára, hanem a két nemzet saját irodalomtörténetírását is elősegítheti, hiszen a szlovák és a magyar irodalom között nemcsak személyes kapcsolatok, hanem igen fontos tipológiai, fejlődéstörténeti hasonlóságok is vannak. Mindez a komparatisztikai kutatások speciális rendszerét és módszerét teszi lehetővé.

SZIKLAY LÁSZLÓ: *A szlovák s a magyar irodalom összehasonlításának kérdései a Hviezdoslav-kutatások tükrében.*

Bevezetésül az előadó az 1969-ben rendezett szomolányi értekezletre emlékezett, ahol a szlovák és a magyar irodalom kapcsolatainak jellegéről, e kapcsolatok kutatásának történetéről és a komparatisztika szempontjainak alkalmazásáról szólt. (Vö.: *Filológiai Közlemények*, 1970. 374—386.) A továbbiakban e kapcsolatok kutatása mellett azoknak a módszereknek fölfedezését sürgette, amelyek az irodalmi kérdéseket a legszemléletesebben érzékeltetik.

Ezt a célt ez a szerény bevezető fejtegetés három irányból kiindulva szeretné elérni.

1. Célozni kíván arra, hogy a mai polgári, de főleg marxista komparatisztika általában milyen elvi-módszertani alapokból indul ki.

2. Szomolányi előadásunk rekapitulációjaképpen be szeretnők mutatni azokat a módszereket, amelyekkel irodalmunk kapcsolatait a komoly eredményeket elért kutatók eddig megközelítették.

3. S végül: egyetlenegy konkrét példán illusztráljuk e módszerek történeti fejlődését, s vonjuk le belőle végső következtetésünket.

1. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének kiadásában *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól* címen tanulmánygyűjtemény jelent meg az Akadémiai Kiadónál, amely századunk polgári irodalomelméleti irányzatairól igyekezett — természetesen, kellő kritikával — képet adni. A komparatistikáról a gyűjteményben egyetlen cikket sem találunk, de az irodalom megközelítésének különböző módszereiről szóló tanulmányokból kiviláglik, ami az AILC nem egy kongresszusáról szóló beszámolóban is tanulsága, hogy ma a polgári világban a komparatistikának két módszere ismeretes, illetőleg áll szemben egymással: az ún. „történeti” s a „formális” módszer. Némi vulgarizálással „francia” és „amerikai” módszernek szokás nevezni a kettőt. Ez előtt a hallgatóság előtt talán fölsőleges bemutatnom, mi köztük a lényeges különbség: az első pillantásra az a véleményünk, hogy a marxista kutatókhoz a komparatistikának ún. „történeti” szemlélete áll közelebb.

2. A XIX. században sem a szlovák, sem a magyar irodalomtörténésznek nem az esztétikai szempont szem előtt tartása volt a legfőbb gondja. Akárcsak az irodalom maga, az irodalomtörténet is a nemzet önszmelésének eszköze volt, védelmi fegyver, annak a romantikus látomásnak az „ellensúlya”, amely az elnyomott helyzetben a

nemzet halálát látta maga előtt. Az irodalomtörténésznek ez az alapállása akarva-akaratlan három következménnyel járt.

a) Az első: a befelé fordulás.

Ami közvetlen közelünkben történik, az legfeljebb abból a szempontból érdekes, mit követhetünk, mi segítette elő *ott* a nemzet haladását? Ebből a szempontból a szláv nyelvű népeknél a nemzeti önállósodást, a nemzeti öntudat megerősödését nagy mértékben segítette elő a „szláv kölcsönösség” eszméje. Nálunk is vannak jelenségek, amelyek például a cseheknél keresik a követendő példát.

b) Annak ellenére (vagy talán éppen azért), hogy az irodalomtörténész, sőt az irodalomelmélet művelője is elsősorban a nemzetépítő-politikai célokat tartotta szem előtt, a XVIII. század végétől csaknem az egész XIX. századon keresztül, sőt: itt-ott a XX. század első két évtizedében is, a nagy irodalmakéhoz képest nyers, darabos hazai irodalmi nyelv, kifejezőkészség, stílus csiszolása a másik probléma. Így válik a nyelv művelés nemcsak az irodalmon belül, hanem mindkét nemzet *politikai* életében is fontos tényezővé. Purista törekvéseinek — a XX. században, a két háború között — nemegyszer reakció a háttére.

c) A harmadik következmény: az irodalom *romantikus* szemléletmódja, amellyel a maga eszméivilágát vetíti vissza a múltba, illetőleg erőszakolja rá az irodalom jelenségeire, így akarja igazolni a nemzet önállóságáért, a nemzet jövőjéért vívott harcát.

A magyar-szlovák *politikai viszony elomlása* a pesti kormányzat nemzetiségellenes politikája miatt a pozitívizmus korában ért a csúcsra: az adatgyűjtésnek, a kauzális összefüggések keresésének korában a kutatót épp az a viszony nem érdekelte, mely közvetlen szomszédjához fűzte. Amikor aztán — a két háború között — a két oldalon szembeszállás tanúi vagyunk a pozitívizmus mechanikus módszerével, Csehszlovákiának és Magyarországnak egymástól eltérő társadalmi viszonyai következtében a két nép irodalomtudománya között is mélyreható elvi-módszertani eltérések támadnak. A fiatal szlovák tudósok Prágába mennek tanulni, ahol először Šalda irodalomszociológiai, majd Mukařovský strukturalista szemléletének tanítványai lesznek. Milan Pišút működése bizonyítja, hogy a szociológiai szemlélet — legalábbis ebben a korban, a kezdetek idején — a strukturalistáknak kedvezőbb feltételeket teremtett a komparatistika számára. Magyarországon Horváth Jánosnak volt döntő hatása. A mi nemzedékünk az ő „író-mű-közönség” szemléletén nevelkedett, de nem maradt hatás nélkül a szellemtörténet sem. Mintha nálunk ebben a korban mégis több lett volna megszédainkkal való törődés. A romantikus alapállásnak ekkorra már merevvé vált görsestől sem a szlovák, sem a magyar polgári irodalomtudomány nem tudott megszabadulni: ott a nemzetiségi elnyomás állandó emlegetése, sőt abszolutizálása, itt a túlzott hungarocentrizmus, mindenáron a magyar irodalom középpontba állítása akadályozta meg a teljes tisztánlátást. Ennek ellenére ez volt az a korszak, amikor mindkét oldalon értékes kezdeményezések történtek a két irodalom pozitív összehasonlítása terén.

A két háború között mérgezett volt a léghő Csehszlovákia és Magyarország, következképpen a két állam *hivatalos* irodalomtudománya között is. Annál inkább kell értékelnünk azoknak az egyeseknek és közösségeknek a törekvéseit, akik, ha a korra jellemző korlátok között is, megindították a két irodalom összehasonlítását.

Miért nem lett e törekvéseknek rögtön a felszabadulás után folytatásuk? Ennek okaira szomolányi fejtegetéseink folyamán rámutattunk. Minél jobban igyekeztünk megszabadulni a dogmatizmus történetietlen és művészetellenes béklyóitól, annál inkább rá kellett jönnünk, milyen káros és saját önismeretünk szempontjából is milyen veszedelmes saját irodalmunknak a közvetlen szomszédtól való izolációja. Körülbelül az ötvenes évek végére, a hatvanas évek elejére vált ez a felismerés mindkét oldalon olyan kézzelfogható célkitűzéssé, amely lassan-fokozatosan itt is, ott is elengedhetlenné tette a komparatistika megindulását. Talán nem vagyunk szerénytelenek, ha az 1962-ben Budapesten megrendezett összehasonlító irodalomtörténeti konferenciát döntő kezdeményezésnek minősítjük. Világossá vált, hogy éppen hasonló társadalmi-gazdasági fejlődésünk következtében Kelet-, illetőleg Keletközép-Európa irodalmi a kétségtelenül egységes összeurópai kontextusban külön szint jelentenek. De itt is: a múlt öröksége és az új felismerés együttélésének, együttthatásának vagyunk tanúi. Rendkívül érdekes volt az a másik konferencia, amelyet a szocialista országok irodalomtudományi intézetvezetői számára 1965 májusában rendeztek Budapesten. E konferencián egy kelet-európai irodalomtörténeti szintézis tervét vetettük fel; amelynek a szükségességéről ma is meg vagyunk győződve. Hogy a felvetett szintézisnek — vagy előkészítő munkálatainak — a marxista szemléletből kell kiindulniok, abban mindenki egyetértett. De a *részletkérdések megoldása* szempontjából nem lehetett észre nem venni a résztvevő nemzetek javaslataiban a mélyreható elvi-módszertani különbségeket. A vitában a romantikus iroda-

lomszemlélettől kezdve a pozitívista módszer számtalan árnyalatán, az „explication de texte” és a formalista-strukturalista módszer nyomain át egészen a vulgáris marxizmusig a szempontoknak, elvi és módszertani javaslatoknak olyan együttese szerepelt, hogy egy ilyen rövidre szabott felszólalásban még összefoglalni is nehéz volna. Az *újra*, a komparatistikában a *marxizmusra* való törekvés mellett minden egyes résztvevő nemzet javaslataiban vagy ellenvetéseiben (a magunkéban is!) ott lappangott az irodalomtudomány *nemzeti hagyománya*. Az előadó a továbbiakban vitatkozott a leegyszerűsítő kísérletekkel, a pozitívista hatáskutatással; s a befogadó szempontjait hangsúlyozta. A hatások helyett a kölcsönhatásokról kellene beszélni. A kapcsolatok mellett az analógiák, a tipológiai egyezések vizsgálatára kerüljön sor. A komparatistika genetikusan és tipológiai szempontú tagolása is leegyszerűsítés. E szempontok mellett a verselésben, a prozodiában föltárható analógiákra is fényt kellene deríteni. Az előadó óvott attól, hogy megálljunk két irodalom rokon vonásainak demonstrálásánál. Ez — önmagában — mesterséges izolációt jelent. Az előadó a továbbiakban Hviezdoslav életét és költői fejlődését vázolta. Itt most csak elvi fejtegetést adunk. Csak azt hozzuk fel példaképpen, amit elvi kérdéseink tisztázása szempontjából felhasználhatunk.

A szlovák irodalomtudomány kezdettől fogva regisztrálta az ifjú Hviezdoslav magyar kapcsolatainak, magyar zsenéinek, valamint világnézeti válságának a kérdését. De úgy, hogy a maga gondolkodásmódját erőszakolta rá az egész más világban élő költőre.

Pavel Bujnák el sem tudja képzelni, hogy az ifjú, szlovák öntudatú költő ellenáll pártfogóinak, csak azért sem választja a teológus pályát; Bujnák erőszakoltan beiktat egy külön évet Hviezdoslav eperjesi tanulmányaiba, amelyet az állítólag a teológián töltött, mielőtt a jogra beiratkozott volna. Ennek az ellenkezője igaz: az ifjú költő tiltakozott, amikor szlovák öntudatú atyai barátai teológust akartak belőle faragni. Bujnák még nem ismeri fel, milyen döntő fordulatot jelent Hviezdoslavnak ez a lépése a szlovák továbbfejlődés szempontjából, amely a közismert politikai s társadalmi okok miatt megtorpan, és ez a megtorpanás lesz — többek között — a nagy szlovák költő magánosságának egyik oka. De ugyancsak téved Bujnák, amikor Arany János utóéletét tárgyaló, egyébként korszakalkotó monográfiájában azt állítja, hogy Hviezdoslav jobban szerette Aranyt (mert az „tisztá” magyar volt), mint a „renegát” Petőfit. Hviezdoslavnak nemcsak ifjúkori zsenéin, hanem szinte egész életművén végigvonul a Petőfi-élmény, Petőfire hivatkozik még akkor is, amikor *Dozvuky* (Visszhangok) című ciklusában a pesti kormányzat elnemzetlenítő politikája ellen tiltakozik. Amit Bujnák Arany és Hviezdoslav balladáinak a rokonságáról írt, az mindmáig érvényes. Amiben tévedett, az nemzedéki és világnézeti pozíciójának korlátja.

E korlátok találhatók meg Bujnák kortársainak vagy utódainak egyébként helyes adatokra támaszkodó további tévedései esetében. Amikor Albert Pražák a Bratislava című folyóiratban a még miskolci kisdíák Országh Pál Zrínyiről szóló versekékjéig közölte (amely nem egyéb, mint Kölcsény *Husztján*ának utánérzése, még Kölcsénynek egy-egy kifejezése is megismétlődik benne), azt — a maga mentalitásának kényszerzubbonyát erőszakolva rá a fiatal versfaragóra — a slávok Šubić—Zrinski kultuszával hozza párhuzamba; — pedig erről *akkor még* a fiatal Országh Pál nem is tudhatott! Hasonló tévedés a Kleinschnitzováé: a masaryki polgári csehszlovákizmus pozíciójából elemezte az ifjú költő *Na zmierenie* (Kibékülésül) című versét, s azt állította, hogy a szlovákok s a csehek megbékélését szorgalmazza benne. Hol volt a fiatal késmárki diák *akkor* a szlovák—cseh problémától? Hiszen azt csak 1873-ban ismerte meg, amikor eljutott a Jungmann-ünnepségekre Prágába! Amikor megtaláltuk a szlovák verssel egyidőben írt *Testvérülés* című magyar nyelvű zsenéjét, megtaláltuk a helyes feleletet is: az akkori Magyarország belső politikai (nemzetiségi) kérdésének objektív s a költő két nacionalizmus közötti őrlődésének szubjektív feloldása történik meg ebben a mindkét nyelven megírt versben.

Kostolný is, Bujnák is, Pražák is, mások is azt állítják, hogy „csak” azért írta magyarul első zsenéjét, mert ezzel akart a feletteseinek tetszeni. Ennek épp az ellenkezőjét sikerült megtalálnunk. Hviezdoslav magyarul a zsarnokok, az elnyomók ellen lázad, a XX. századról énekel:

Egy szebb századnak rohanunk elébe,  
hol mindennek lesz igaz mérlege . . . —

és saját szülőföldjét, annak parasztjait zárja a szívébe. A filológiai kutatás adatfeltárása egy csapásra cáfolta meg az említett kutatók tévedését. E szempontból van szemrehányási valónk a magyar tudományak. Klasszikus példa Steier Lajosnak, a Budapesti Hír-

lap 1912-i évfolyamában megjelent cikke. Az igazságnak az ellenkezőjét állítja: a költő magyaros hangzású családi nevéből kiindulva anyja „magyarságáról”, Országh Pál „elszlovákosodásáról” beszél. Steier fejtegetése az említett szlovák törekvések nemzeti elfogultságból fakadó ellenpólusa.

Kevésbé származik elfogultságból, inkább annak a környezetnek és légkörnek a hatása tükröződik a mi 1938-ban közölt tanulmányunkban, amely ekkor körülvelt, s amelyet a „nemzedéki és világnézeti korlát”-tal jellemezhetünk. A költőnek addig ismert magyar kapcsolatait igyekeztünk feltárni — s ez önmagában véve nem is lett volna hiba, ha cikkünknek nem azt a címet adtuk volna, hogy: *Hviezdoslav*. Ezzel — akarva-akaratlan — azt szuggeráltuk a szlovák irodalomban akkor még tájékozatlan magyar olvasónak, hogy *Hviezdoslav* Petőfi és Arany epigonja.

A bemutatott szlovák és magyar tévedések óta hatalmas anyag került elő, éppen a kezdő Országh Pál művei, amelyek eddig hozzáférhetetlenek voltak a tudomány számára. Mind magyar nyelvű, mind pedig a Stanislav Šmatlák által négy kötetben közzétett szlovák nyelvű zsengeinek ismerete nagy mértékben járult hozzá az eddigi tévedések módosításához, illetőleg annak a képnek a kialakításához, amely arra bátorított, hogy *Hviezdoslavot* válasszam ki ennek az elvi-módszertani fejtegetésnek a konkrét példájául. A Bujnákné, Kostolná, Pražák monográfiája után előkerült anyag a kisdíák Miskolcon írt, bátortalan zsengeitől kezdve egészen az Eperjesen szlovácul is, magyarul is megírt hatalmas tiltakozásáig a német-francia háború ellen (mégpedig a megtámadott franciák védelmében) egyrészt világossá teszi a nagy költő későbbi műveinek is nem egy fontos genetikai problémáját (pl. a *Véres szonett*két), másrészt egész sereg olyan félreértést oszlat el, amelyek kezdtek már-már megmerevedett előítéletekké válni. A feltárt anyagból nyilvánvalóvá lett, hogy a Petőfi- s az Arany-élmény a költőnek haláláig élménye maradt, s ez élesen elkülönítette a teológus-konzervatív szlovák értelmiségtől. Viszont egy szó sem igaz abból, hogy *Hviezdoslav* akár számításból, akár pedig iskolai élményeinek a hatása alatt elindult volna az elmagyarosodás útján. Jól tudott ugyan magyarul, de sohasem tanulta meg nyelvünket annyira, hogy magyar költő válhatott volna belőle; az az *ösztönvilág* pedig, mely akár magyar, akár szlovák zsengeiből az olvasó elé tárul, *szlovák ösztönvilág*, a *szlovák költő ösztönvilága*.

Mindössze a magyar irodalom *hatásáról* van-e szó? Ez önmagában véve sem kis dolog, mert sok szempontból járult hozzá, hogy az elődök pszeudoromantikájával szemben új, merész hang szólalt meg a szlovák irodalomban, olyan költőé, aki nemcsak a folklór díszítményein át fogta fel a szlovák népet, hanem a maga módján rezonált „ifjúkori szerelmének” (Petőfinek) arra a sorára, hogy: „A néppel tűzőn-vízen át!”. Annak a hatásnak, amely a kisdíák *Hviezdoslavot* a magyar tanítási nyelvű miskolci s a magyar — német tanítási nyelvű közsmárki iskolában érte, nemcsak a mikrofilológiát érdeklő apró következményei vannak, hanem meghatároznak egy bizonyos *költői magatartást* is: *A csösz felesége*, a *Vlkolín-eposzok*, a balladák *Hraskóék Zsuzsija* s számos nagy lírai költemény, illetőleg ciklus szerzőjének a magatartását. A *genetikus szempont* így találkozik a *tipológiai szemponttal*: említett műveiben — minden közvetlen hatástól függetlenül — *Hviezdoslav* mint költő-típus kétségtelenül közelebb áll Arany Jánoshoz, mint akár elődeihez, a Štúr-iskola epigonjaihoz, akár kortársához, Vajanskýhoz.

Ezek szerint tehát egyszerűnek látszik a kérdés: életének sajátos körülményei a fiatal költőt haladó — (sőt: Miskolc esetében forradalmi) szellemű magyar iskolába vittek, a magyar forradalmi költészet kétségtelenül hatott rá, ez eltávolította mind a Štúr-epigonok álnépiességétől, mind az egykorú szlovák értelmiség egyházas konzervativizmusától, s így alakult ki az az egyéniség, amely robbanásszerűen vitte előbbre a szlovák költészet fejlődését.

Egyetlen aprósággal szeretnénk célozni arra, hogy mégiscsak bonyolultabb jelenséggel állunk szemben. Az előadó *Hviezdoslav* Shakespeare-fordításairól szólt, Arany János és a német közvetítés szerepét hangsúlyozva.

Ervin Lazárnak *Hviezdoslav* németből készült fordításairól szóló szép tanulmánya, *Hviezdoslav* Puskin-, Lermontov-, Mickiewicz-, Slowacki-fordításai arra készítetnek, hogy ha mindenáron a komparatisztika szempontjait akarjuk érvényesíteni a nagy szlovák költő elemzése közben, *német, orosz és lengyel* érdeklődésre is tekintettel kell lennünk. A csehekhez, Heydukhoz és Vrchlickýhez fűződő kapcsolatairól nem is szólva, amelyek szintén nagy szerepet játszanak művészte kialakulásában. Mégis feltételezhetjük tehát a szláv együvé tartozás eszméjének hatását; Pest magyarosító politikájával szemben ő is fellépett a maga módján. De ha tekintetbe vesszük, hogy a könyvtárában ott találjuk Szabó Endre: *Orosz költők* című antológiájának dedikált példányát (osztálytársak voltak), s hogy könyvtárában orosz klasszikusok magyar és német fordításban is megtalálhatók, akkor belátjuk, hogy ez a kérdés sem olyan egyszerű . . .

Hviezdoslav fordításai kapcsán az előadó az A. Popovič kezdeményezte fordítás-elemzés lehetőségeire utalt.

De térjünk vissza Hviezdoslavhoz! Az eddig legmodernebb, legteljesebb igényű monográfiát Stanislav Šmatlák készítette róla. Miért szorítkozott *csak* lírája bemutatására? Miért nem vállalkozott egyúttal epikája, műfordításai elemzésére is? A kérdésben benne van a szerző által egyébként megadott felelet: annyi még a költő belső problémáinak meg nem oldott kérdése, hogy a teljes életmű korszerű, igényes elemzésére egyelőre nem mert vállalkozni. Hogy célját elérhesse, a komparatiztika különféle elveit és módszereit, valamint Hviezdoslav költészetének saját, belső törvényszerűségeit kell figyelembe venni. Šmatlák Hviezdoslav lírájának bemutatása közben szól versformája kérdéséről, de úgy érezzük, hogy e téren még sok a tennivaló. Vajanský mellett (akínél a német forrás nyilvánvaló), Hviezdoslav a szlovák költészetben a rimes-időmértékes verselés meghonosítója. Évek óta hangsúlyozzuk, az alsókubini Hviezdoslav-múzeumban őrzött „ujgyakorlat”-cédulák tanúskodnak róla: Hviezdoslav Petőfi és Arany nyomán honosított meg olyan versformákat, amelyek eladdig ismeretlenek voltak a szlovák költészetben, s amelyeket a későbbiekben nem szolgáiban másolt le, hanem továbbfejlesztett a magyarral a szóhangsúly szempontjából ugyan rokon, mégis csak egy kicsit más melodikájú szlovák nyelv törvényszerűségei szerint. Itt most csak egyetlen példát hozunk fel.

Egy szó nyilallott a hazán keresztül,  
Egy röpke szóban annyi fájdalom . . .

Arany: *Széchenyi emlékezetének* ezt az ötödféles és ötös jambusokból álló formáját veszi át a tizenhét éves Ország Pál Czuczor Gergely halálára írt pályadíjnyertes versében. Persze, egy diák ügyetlenségével, aki ebben az esetben ráadásul még nem is az anyanyelvén ír:

Egy csillag tűnt le a csillagos égről . . .  
Egy csillag, mely oly hű sugárt vetett . . .  
Egy röpke szó futamlott át a hazán  
Selypítve — nincsen: Czuczor Gergelyünk.

De ez az ujgyakorlat sok későbbi nagy versnek előképe. Már számosan idézték a *Dozvuky* (Visszhangok) ciklusból Ady Endréhez írott ódáját. A két irodalom múltbéli viszonyára jellemző, hogy elsősorban *nemzetiségpolitikai* szempontból: a szlovák lírának 1910-ben már „szent öreg”-je üdvözlí benne *A magyar jakobinus dala* szerzőjét; mintegy saját harcát látja igazolva Adyban. De a forma az Arany Jánostól öröklött, amely ekkor a magyar költészetben már a konzervatív „népnemzeti”-ek, az Adyval *szembenállók* ünnepi ódaformája:

Tak herolde ty svitajúcich časov  
nám v jednu vól'u načim túžby zliať . . .

Hviezdoslavnak az alsókubini múzeum őrizte könyvtárában megtalálható Földessy Gyulának első, 1910-ben megjelent *Ady*-könyve (amelynek e példányát a szerző a szlovák költőnek dedikálta), benne Hviezdoslav ceruzával írt glosszáival, s ezek ugyanazokat a kifogásokat emlegetik Ady költészetével szemben, mint Rákosi Jenőék, Kozma Andorék táborá (értelmetlen, érthetetlen, erkölcstelen stb.). Így világít rá a híres Ady-óda *versformája* Hviezdoslavnak a maga irodalmában s általában a kelet-közép-európai irodalmakban elfoglalt sajátos helyzetére: saját irodalma konzervatív „népnemzeti” táborával szemben újító és kezdeményező, a XX. század elején fellépett modernekkel szemben konzervatív. Reméljük: Hviezdoslav példáján sikerült felvetnünk azt a kérdést, hogy ma már a nemzeti irodalomtörténetírás sem képzelhető el a komparatiztika szempontjainak érvényesítése nélkül, de a komparatiztika sem önmagáért való, l'art pour l'art tudományág, hanem az egységes, megbonthatatlan irodalomtudomány szerves része. Történeti vagy formális módszer? Genetikus vagy tipológiai megközelítés?

A korszerű marxista irodalomtörténetírás nem ismer, nem ismerhet merev határvonalakat az egyes módszerek között. Minden egyes irodalmi jelenséget, az irodalmi jelenségeknek minden egyes csoportját — s így két irodalomnak: az adott esetben a magyarnak s a szlováknak a viszonyát is — sokoldalúan, a nemzeti s az összehasonlító irodalomtörténet minden elképzelhető eszközét felhasználva kell megvizsgálnia. Nincs *egyedül* üdvöztető módszer. Módszerek együttese van, s ennek az együttesnek egyetlen célt kell szolgálnia: a jelenségek minél mélyebb megértését, a kutató látókörének minél nagyobb távlatait, a mi esetünkben: a két irodalom *együttes* vizsgálatának, illetőleg e vizsgálat szükségességének minél alaposabb felismerését.

RUDOLF CHMEL: *Biliterárnost'* (Kettős irodalmiság — Arató Endre szójavaslatára)

A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatoknak a *bilingvizmus* az egyik még nem vizsgált sajátossága. A bilingvizmus esetében egy és ugyanaz az ember két nyelven beszél anyanyelvi fokon. Hagyományos értelmezésben csak az irodalommal (vagy az irodalmi érintkezésekkel) kapcsolatos nyelvi előfeltételekről beszélnek, nem volt szó arról, mi történik akkor, ha ugyanaz a szerző két irodalmi (és nemcsak nyelvi) kódot használ. Ez azt jelenti, hogy műve hol az egyik, hol a másik irodalom struktúrájába illeszkedik bele, miközben ezek a struktúrák horizontális-konfrontációs kapcsolatba kerülnek egymással. A szlovák és a magyar nyelv a nemzeti ébredés korában lép fel kodifikáltabb formában. A nyelv lesz a nemzeti emancipációért vívott harc egyik fő eszköze, a nemzet attribútuma. A magyar fél viszont a magyar nyelvből fokozatosan a történeti Magyarország államnyelvét akarta kialakítani. A szlovákok a szlovák nyelvnek a szlovákok lakta területen való érvényességére törekedtek. Az egyenlőtlen történeti fejlődés miatt a szlovák nyelv a XIX. század folyamán egyfelől (a szlovák—magyar antagonizmus következtében is) megfelelő talajra talált, másfelől, elsősorban a magyar nyelvvel szemben, háttérbe szorult, alacsonyabb társadalmi rétegbe került. Stílusbeli komplementarizmusra került sor: a kultúra stílusaként a magyart, a családi érintkezésben a szlovák nyelvet használták. A történeti Magyarország szlovák lakta területén ezért az utilitarisztikus szempontú, gyakorlati bilingvizmus mindennapos jelenség volt. A magyar nyelv tudása elengedhetetlen volt a szlovák írástudók számára. Ennek az elkerülhetetlen bilingvizmusnak a következményei szükségszerűen érvényesültek az irodalomban is. Prakticista szempontból ide lehet számítani azt is, hogy szlovák szerzők aránylag sok művet írtak magyarul. Ennek egyéni és különböző indokai voltak.

A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatoknak a bilingvizmussal determinált sajátossága a két irodalmi struktúra interferenciája, a két irodalmi szisztéma átfedése. A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatokban gyakran épp a bilingvizmus miatt vannak hiányok. Ha valami hiányzik az egyik irodalomból, átlép annak a normájából a másik irodaloméba. Azok az eltérések, amelyek a saját irodalmunk normájától mutatkoznak, azért keletkeznek, mert az olvasó lelép saját irodalmi platformjáról, eltér annak normájától, mert nem találja saját irodalmában az értékeket, amelyek a maga olvasói érdeklődésének kielégítéséhez szükségesek. Ebben az értelemben kell megvizsgálnunk a „biliterárnost”” strukturális és nem strukturális tényezőit (arról van tehát szó, amikor egy olvasó két irodalom nyelvét használja, ennek átfedés lesz az eredménye; a „biliterárnost””-nak az a specifikuma, hogy két irodalmi jelrendszerrel dolgozik.). Abból indulunk ki, hogy a szlovák olvasó a történeti Magyarországon a múlt században nyelvtudása eredményeképpen ki-kirándult a magyar irodalomba. Mivel a hazai irodalom nem tudott elég indítékot adni a fejlődés „innovációja” számára, az olvasó a másik irodalomhoz fordult. Ha a szlovák és a magyar prózának a múlt század 70-es éveitől a fejlődését tipológiailag jobban megvizsgálánk, akkor tisztán látnánk, hogy az egyik irodalom tematikai-műfaji differenciálódása milyen hatással lehet a szlovák átlagolvasóra, aki alapján véve kompenzálni tudta néhány műfaj vagy forma hazai hiányát. A „biliterárnost”” keretében hatást lehet gyakorolni a műfajok fejlődésére az egyik irodalomban, illetve módosítani lehet őket a hiányzó műfajok előnyére, hatást lehet rájuk gyakorolni azzal, hogy megvannak az olvasó tudatában.

A „biliterárnost”” előfeltételeinek külsődleges, irodalmi tényezőkben, az irodalmi kapcsolatok helyzetében vannak meg forrásai. Ilyenek:

- a) a társadalmi-politikai feltételek, a gazdasági adottságok;
- b) az államapparátus és a művelődési intézmények hatása;
- c) a nemzeti diszkrimináció;
- d) a felekezeti feltételek;
- e) az integráció gondolatának szerepe;
- f) a területi (nemcsak földrajzi, hanem egyúttal civilizációs) koncentráció funkciója;
- g) a hagyomány ereje és az irodalmi konvenciók hatása.

Az irodalomban bizonyos kapcsolatok előnyben részesülhetnek másokkal szemben. A szlovák irodalom egyrészt ignorálta és eleve elítélte a magyarokat, másrészt átvette a magyarországi mentalitást (pl. Kalinčiak *Tisztújítása*). Ján Chalupka először magyarul írta meg *A vén szerelmes* c. bohózatát, a szlovák variáns esetében nem hű fordításról volt szó, hanem átdolgozásról, amelyben nemcsak a nevek tértek el az eredetitől, hanem a szereplők jellemzése is. Sziklay László rámutat, hogy amit Chalupka szatirikusan a szlovák kispolgárok szemére hányt, magyarul bele tudta helyezni a magyar kisvárosok nemesi életmódjának keretébe. Chalupka egyaránt számolt mind a szlovák, mind a magyar olvasóközönséggel. A koncepciók megléte annak a társadalmi tudatnak a ténye,



amely olvasók és írók egy bizonyos körére jellemző. A magyar irodalom konvenciója, tehát az „irodalmisság”-nak (Roman Jakobson értelmezésében vett) bizonyos képlete, amely az irodalmon belül végbemenő mozgást, bizonyos összefüggésekben az irodalmi műveknek egy bizonyos interpretációját jelentheti. Ha elfogadjuk Okopień-Sławińska megállapítását: egy bizonyos irodalmi közönség számbavétele fontos érv, hogy a költő milyen poétikai konvenciókhoz ragaszkodik, s melyeket utasít el, akkor a szlovák író-nak el kellett fogadnia azokat a konvenciókat, amelyek a magyar irodalom hatására is „a levegőben lógtak”, tisztelgetni kellett tehát tartania a szlovák olvasó „biliterárnost”-ját. Tehát az irodalmi konvenciók kapcsolatára, illetőleg szándékos különbségére kerül sor. Így jutunk el két vagy több szerző kapcsolatához, az egyes művek közti kapcsolatokhoz, valamint az olvasóközönség konfrontációjához. Az a szerző, aki befogadja az irodalmi közlést, elképzelését egy másik szerző elképzelésével konfrontálja. A „biliterárnost” keretében az egyes művek közt fennálló kapcsolatnak kétnyelvű megnyilatkozások lehetnek bizonyos előfeltételei (pl. a hagyomány). Előfeltétele lehet a magyar irodalomból ismert egykorú valóság érvényesülése. A szlovák szerzők műveiben a magyar realitáknak, a magyar nyelvnek, irodalomnak, kultúrának szlovák irodalmi felhasználása magától értetődött, s ez a szlovák–magyar „biliterárnost”-ra volt jellemző. A szlovák–magyar „biliterárnost”-ot szembe kellene állítani a csehszlovák irodalmi kontextus vagy a csehszlovák irodalmi (és kulturális) közösség fogalmával akkor is, ha a szlovák–magyar „biliterárnost” ellentmondásos alapokon áll, amelyek az evidens ideológiai divergenciának, a magyar nyelv előnyös helyzetének, az erősödő magyarosításnak és a szlovákság háttérbe szorítottságának a következményei. Viszont a „biliterárnost” nem semmisíti meg két irodalmi sor (a szlovák és a magyar) önállóságát. Bizonyos mértékig megerősíti a szlovák irodalom fejlődésének s a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok kutatásának előfeltételeit.

ABATÓ ENDRE felvetette, milyen eltérések figyelhetők meg a kelet-európai terület megjelölésében. A különböző előadásokban szerepel Kelet-Közép-Európa, Közép-Európa, a történeti munkákban pedig a Közép-Kelet-Európa megjelöléssel is találkozunk. Eddig nem sikerült e kérdésben a megközelítő egységet biztosítani. Szerinte a legalkalmasabb Kelet-Európáról beszélni, mint az Elbától az Uralig terjedő területről, amely számos azonos vonást mutat föl (a Nyugattól való gazdasági-társadalmi elmaradottság, a nemzeti függetlenségi küzdelmek nagy súlya stb.) Ám e területen belül számos különbségről is kell szólni. Külön vonásokkal rendelkező nagyobb terület a Balkán és Kelet-Európa nyugati fele. E kisebb zónákon belül is megfigyelhetők a nemzeti sajátosságok.

Jelentősnek tartja a magyar összehasonlító irodalomtörténet eredményeit, s megállapítja, hogy a párhuzamos jelenségeket, a különféle hatásokat, a létrejövő kapcsolatokat csak történeti alapról lehet megmagyarázni. A tipológiai vizsgálat történeti megalapozás nélkül a levegőben lóg. Igen érdekesnek tartja Sziklay László előadását, és kiemeli a kelet-európai irodalmak közötti kölcsönhatás vizsgálatáról mondottakat.

R. Chmel „kettős irodalmisság”-gal foglalkozó fejtegetései gondolatébresztőek. Úgy véli, hogy a kétnyelvűség még külön vizsgálatra szorul ate tekintetben, hogy a bilingvizmus Kelet-Európában, ahol a nyelv a nemzet egyik legszembevetőbb ismérve, az asszimiláció felé vezető út állomásának tekinthető.

RICHARD PRAŽÁK Sziklay előadása végén hangsúlyozott tételéből indult ki: a magyar és a szlovák irodalom viszonyát a modern összehasonlító irodalomtörténet minden elképzelhető eszközének felhasználásával kell megvizsgálnunk. Az 1971-es pozsonyi hungarisztikai értekezleten e jogos követelés módszertani problémáiról beszélt; itt a magyar–szlovák–cseh irodalmi vonatkozások szélesebb megítélése alapján szeretne szólni. Az ún. „nemzeti ébredés” korának előtörténetét és első évtizedeit közép-délkelet-európai alapon hasonlítja össze. Ha a cseh, a magyar, a lengyel és részben a szerb-horvát és a szlovák „ébredés” kezdeti, még felvilágosodás kori programját vizsgáljuk, látjuk, hogy mily nagy a jelentősége a humanista örökségnek. Ezt főleg a XVII. és a XVIII. századi német neohumanizmus közvetítette; de volt a neohumanizmusnak egy XVII. és XVIII. századi prágai és nagyszombati barokk katolikus változata is, mely Bernolák törekvéseire hatott, s annak épp felvilágosult jellegét erősítette; s amely a cseh és a magyar nemzeti mozgalom késői terézianus és jozefinista szakaszában érvényesült. 1784-ben jelentek meg Janus Pannonius művei, és már a 70-es évek végén Voigt és Procházka piarista csoportja föllevenítette a csehországi latin humanista B. Hasištejnský z Lobkovic kultuszát; a Sodalitas danubiana és a közép-európai humanista együttműködés gondolatát is hangsúlyozták. Ez az örökség nálunk Balbin kultuszában érvényesült a XVIII. század végén. E barokk humanista örökségnek a XVIII. századi balkáni irodalmakban is fontos szerepe volt, ott Orbini *Il regno degli Slavi*-ja erősen hatott Pajsziy Hilendarskira s a szerb Jovan Rajićra. E szellem — némileg torzított formában — a Közép-Európában

előadott klasszicista operák librettójában élt tovább, s befolyásolta a közép-európai nemzeti kultúrákat. A cseh mitológia és a legrégibb cseh történelem kultuszát nem a XIX. század eleji romantika közvetítette az újkori cseh irodalomnak. Már a XVIII. század első harmadában keletkezett és a prágai Sporek gróf színházában előadott olasz operák is formálták a cseh közvéleményt. A bécsi egyetemi körökben Heynenbach ausztrorszláv kezdeményezése előtt létezett az ausztrorszláv felfogású Nagymorva Birodalom hagyománya. Ez a XVII. századi cseh barokk irodalomban is kimutatható, így Pešina kanonok művében. Pešina barokk humanista ausztrorszlávizmusa nem kapcsolódott össze magyarellenességgel, ő a kelet-közép-európai népek török elleni harcában közös ügyet látott, és szláv–magyar együttműködésről álmódott. E barokk humanista Nagymorva Birodalom-kultusznak teljesen közömbös volt, hogy épp a magyarok semmisítették meg a birodalmat. E kultuszban a közép- és a délkelet-európai összefogás jelentős hagyományát látták, akár a magyar Hunyadi János, az albán Szkander bég törökellenes harcában, akár Szent László, ill. Szent Vencel nemzeti kultuszában. E tényekben az az irányzat tükröződik, amely a „türelmesebb” XVII. és XVIII. században érvényesült. Ezek az eszmények a „türelmetlenebb” XIX. században, a modern nemzetek kialakulásának folyamatában módosultak. A közép-európai latin kultúra egyetemessége fölbomlott, és a nemzeti törekvéseknek már a XVII. és XVIII. században föllelhető csírája fejlődött tovább.

FRIED ISTVÁN felhívta a figyelmet arra, hogy a „biliterárnost” nemcsak a szlovák–magyar relációban érvényes jelenség. Kelet-Közép-Európában szinte minden olyan területen találkozunk vele, ahol az olvasóközönség az anyanyelv mellett másik nyelven is olvas, illetve ahol az anyanyelv mellett az iskolában egy másik nyelv és irodalom *domináns* szerephez jut. Olyan szerzőről is tudunk, akit ugyan a magyar művelődéstörténet tart számon, mégis valójában nemcsak bilingvis, hanem biliterális jelenség. Pontosan fel kell deríteni, hogy melyek a szlovák–magyar kettős irodalmiság jellemzői, ez a szlovák–magyar nemzeti irodalomtörténetek vitás helyeinek tisztázásához is hozzásegíthet.

TARNAI ANDOR hozzászólásában arra figyelmeztetett, hogy élesebben kell differenciálniuk a kétnyelvűség (bilingvizmus) és a kettős irodalmiság („biliterárnost”) között. A XVI–XVIII. századi latin nyelvű irodalom példáján mutatta be, hogy e két fogalom egybeomlása milyen veszélyekkel járhat.

MILAN PIŠŮT a szlovák–magyar irodalmi összehasonlítás problémáiról szólt, külön hangsúllyal foglalkozva a Štúr-iskolával és annak magyar kapcsolataival. Hozzászólása csatlakozott Sziklay László elvi fejtegetéseéhez; rámutatott arra: az irodalmi szövegek elemzése során sem szabad megfeledkezni a befogadó közögről, az olvasóról. A szlovák olvasó és a magyar irodalom kapcsolatainak igazabb, szociológiai szempontból is megnyugtató feltárása előbbre viheti a két irodalomtudomány fejlődését.

HORVÁTH KÁROLY felszólalásában foglalkozott Kelet-Közép-Európával mint irodalomtörténeti zóna-fogalommal, és megállapította, hogy a zónák az egyes történeti korszakokban változhatnak. Kelet-Közép-Európa irodalmi felvilágosodás és a romantika korában olyan közös vonásokat mutatnak, amelyek megkülönböztetik őket a nyugati irodalmaktól, ill. az orosz irodalomtól. E közös vonás főleg az említett irányzatoknak a nemzeti ébredés, ill. kulturális felemelkedés mozgalmával való összekapcsolódása. Majd arról szólt, hogy a szóban forgó irodalmak (köztük a magyar és a szlovák) az irodalmi irányzatok komplex megjelenésében (klasszicizmus és romantika, romantika és realizmus) is olyan sajátosan közös jellemvonásokat mutatnak, amelyek megkülönböztetik őket a többi európai irodalmaktól. Illusztrációképpen Vörösmarty és Kollár, valamint Hollý, másfelől Arany és Sládkovič példáját idézte, szembeállítva a Lamartine, Hugo, Balzac, másfelől Puskin életművében szintén található komplex jelenségekkel.

DIONÝZ ĎURIŠIN: *A szlovák strukturális-dialektikus komparatisztika modellje (Áttekintés és alapelvek)*

1. Az előadó bevezetésül a komparatistikának az utóbbi években megtett útjáról szólt; majd kifejtette, hogy az eltérő megközelítési módok miatt egyre szükségesebb a terminológiai-metodológiai konfrontáció. E szempont vezette beszámolója készítésekor.

2. A magyar és a szlovák irodalom az európai, ill. közép-európai irodalmaknak ama típusához tartozik, amelyre a fejlődés gyöngébb dinamikája és a fejlődés folyamatának sajátos elmaradottsága jellemző (a magyar irodalomra ez kevésbé áll). Törvényszerű, hogy az említett tényező nemcsak ezeknek az ún. kevésbé differenciált irodalmak-

nak a nemzetközi fejlődési folyamatokhoz való viszonyát határozza meg a történelem folyamán,<sup>1</sup> hanem az összehasonlítás alkalmazásának különleges formáit is az egyes korszakokban az irodalomkutatásban. Ez pl. a kutatás metodológiai és főleg metodikai eljárásainak sajátos hierarchizálásában s az összehasonlító aspektusoknak az irodalomon belüli hagyomány szintézisével való közvetlen kapcsolatában, sőt attól való függésében nyilvánul meg. Az említett irodalmak irodalomtudományában az összehasonlító eljárások alkalmazásának intenzitása és módszere rendszerint nem folyamatos, hanem emelkedő és csökkenő tendenciák ciklikus váltakozását mutatja. E kilengések azoktól a törekvésektől függenek, melyek a nemzeti irodalomban a befejezettség törvényszerűségeit akarták látni, s függenek attól az erőfeszítéstől is, mely a nemzeti irodalom mint szerves és viszonylag zárt egység fejlődési dinamikáját rekonstruálja. Hiszen a nemzeti irodalom történetét összeállító munka felveti a többi irodalomhoz fűződő viszony problémáját. Ezt a szlovák komparatiztika fejlődésének nemcsak régebbi, hanem a II. világháború utáni korszakai is igazolják.<sup>2</sup>

Az előadók néhány szóval vázolta e korszakok jellegzetességeit, majd így folytatta:

Az összehasonlító elemzés az 1950-es években annak az eszközzé vált, hogy felfedje a befogadó irodalmi jelenség jellegzetességét. Ez azt feltételezi, hogy a más nemzetektől kapott ösztönzések és elemek funkcionálisan a befogadó irodalom belső fejlődési törvényszerűségeinek vannak alárendelve az irodalmi konvenció és hagyomány értelmében, ha azt az irodalmi kapcsolatok síkján fogjuk fel. Az összehasonlító irodalmi elemzés folyamata a hazai irodalom fejlődési struktúrájának megismerésére irányul.

A fejlődés másik szakasza, amelyet durván az 50-es évekkel és a 60-as évek elejével lehet jelölni, az *irodalmi örökség ún. átértékelésére* törekedett. Ezt az állapotot az a változás hozta létre, amely az irodalom értékelésének eszmei kritériumaiban állt be. Az irodalmi komparatiztikában az irodalom összehasonlító vizsgálatának mellőzésére került sor, mintha az a maga eredményeivel tagadná a nemzeti irodalom sajátos jellegét és önállóságát. De az a követelmény, hogy az irodalmi örökséget átértékeljék, törvényszerűen vezetett el odáig, hogy megerősödtek a *historizmus* szempontjai. A historizmus, amely fokozatosan nőtte ki magát a törekvéssé, hogy megírják a Szlovák Irodalom ún. „akadémiai” történetének több kötetét, így vált az összehasonlító kutatás hajtóerejévé. Elméleti kérdések egész sora állt a szlovák komparatiztika előtt. Azok a kísérletek, hogy fokozatosan megoldják őket, végül is a teorémák és az irodalmak összehasonlító vizsgálata rendszeres metodológiájának tervszerű megoldására vezettek. Például azok között a feladatok között, amelyeket a nemzeti irodalom története tűzött ki a komparatiztika elé, sok szempontból a „hatás”, a „befolyás” hagyományos kérdése volt az elsődleges. Más szóval az irodalmak kapcsolatának kutatásában arról volt szó: hogyan nyilvánul meg magában az *irodalmi mű szövetében, struktúrájában*. A szovjet,<sup>3</sup> de más komparatisták vitái is leküzdötték az elmélet síkján a „hatás”-nak mint olyan fogalomnak a felfogását, amely a befogadott jelenség expanzív befolyását fejezi ki. Kevésbé volt megnyugtató az összehasonlító irodalomtörténet gyakorlatában a helyzet, ahol e szempontból nem lehetett jelentősebb sikerekről beszámolni. Sőt, az irodalmi kapcsolatoknak és összefüggéseknek a mű struktúrájában való kutatása az irodalmi komparatiztikának ma sem erős oldala. Vagy eufemisztikus módon megkerüli, vagy megmarad a recepció egyes formáinak pusztá megállapításánál és specializálásánál anélkül, hogy belső — szinkronikus — de mindenekelőtt történeti magyarázattal látná el őket.

A megoldást az irodalmi jelenség és folyamat dialektikus-strukturális felfogásában látjuk az egyes tényezőknek funkciójuk szerint való szubordinációjával. Az *esztétikai funkció* kategóriájának, melyet történetileg fogunk fel, törvényszerűen van alárendelve a mű összes ún. heterogén kezdeményezése, akár a belső, akár a nemzetközi irodalmi fejlődésnek köszönhető. A külföldi (de a belföldi) impulzusok is elvesztették a mű (a

<sup>1</sup> Vö.: MIKULÁŠ BAKOŠ: Problémy vývinovej periodizácie slovenskej literatúry (A szlovák irodalom fejlődési periodizációjának problémái). Trnava, 1955. 8., valamint ALEXANDER FLAKER: Ištoriaja nacionalnoj lityeratury i szravnyityelnoje lityeraturovegyenije. Slavica Slovaca, III. 1967. 2. sz. 97—104. és mások.

<sup>2</sup> A szlovák komparatiztika fejlődési útjainak és tendenciáinak áttekintése. A szlovák összehasonlító irodalomtudomány új tendenciái. Helikon, 1970. 2. sz. 229—238. Részletesebben: Vývin slovenskej literárnej komparatistiky (A szlovák irodalmi komparatiztika fejlődése): Slavica Slovaca, III. 1968. 2. sz. 142—163. és Z dejín a teórie literárnej komparatistiky (Az irodalmi komparatiztika történetéből és elméletéből). Bratislava, 1970. 97—140.

<sup>3</sup> Vazjimoszvjazi i vazjimoogyesztvije nacionalnih lityeratur. Moszkva, 1961.

folyamat) struktúrájában az idegen jelleget, és szerves, a többivel szorosan összefüggő alkotórészként fogták fel őket. Így válik a „hatás” és a „függés” kategóriája metodológiai szempontból lényegtelenné s fölöslegessé. Az említett elméleti axiómának egy további metodológiai elv lett törvényszerű következménye: mivel nemcsak egy mű vagy egy szerző válik a hierarchiában helyet foglaló s a többivel szorosan összefüggő egységgé, hanem a nemzeti irodalom folyamata is, felmerül az a tétel, hogy *a befogadó irodalomnak van meghatározó szerepe az irodalmi kapcsolatok folyamatában.*

A szlovák komparatiztika megkísérelte és megkísérli, hogy programszerűen váltsa valóra ezeket és a további elméleti princípiumokat is. Csak sikeres és kevésbé sikeres kísérletek útján lett rajtuk úrrá. Azok a munkák, amelyek a 60-as évek folyamán láttak napvilágot, s azok is, amelyek most jelennek meg, annak a rendszeres törekvésnek a megnyilvánulásai, hogy hozzájáruljanak a kérdés megoldásához: hogyan folyjon az irodalmi kapcsolatok és összefüggések kutatása a mű és a folyamat struktúrájában. Magától értetődik, hogy a befogadó irodalom (mű, műfaj, irány, stílus stb.) meghatározó szerepének tézise csak a kutatás egy bizonyos fókán érvényesül. Itt az összehasonlító kutatás céljának csak az egyik része lebeg a szemünk előtt, amikor mindenekelőtt a befogadó irodalom szempontja érvényes. Az összehasonlító kutatás általános céljai megkívánják a másik tényező tekintetbe vételét is az irodalmi kapcsolatok folyamatában, *a befogadott elemét, mint e folyamat dialektikus alkotórészét.* E két elem szimbiózisa számos olyan tanulmány tárgya, amely az utóbbi időben főleg a szovjet irodalomtudományban jelenik meg.

Az lehet a látszat, hogy bizonyos ellentmondások állnak fenn a befogadó irodalom szerepének hangsúlyozása és a nemzetek felett álló irodalmi folyamat kritériumai között. Ez az ellentmondás csak látszólagos, és annak a következménye, hogy az általános és a különösét következtetlenül interpretálják. Az irodalmi kapcsolatok nemzeti irodalom szempontjából való kutatása közben az általános helyzetéből nézve a nemzeti irodalom teljes, befejezett struktúra. A különleges szerepét a nemzeti irodalom egyes építőelemei alkotják. A világirodalom fejlődési folyamata szempontjából a nemzeti irodalom a különleges helyzetét foglalja el, és az irodalmak felett álló fejlődés mint általános jelenség törvényszerűségeinek és tendenciáinak van alárendelve. Arról van szó, hogy a jelenségeket hierarchikus szempontból, magasabb vagy alacsonyabb rendű strukturális egység szempontjából ítéljük meg.

A szlovák komparatiztika ezt az elméleti problémát inkább potenciálisan ragadta meg, s nem konkrétan irodalomtörténeti elemzések formájában. E helyzet okait nemcsak az így felfogott kutatás objektív nehézségeiben látjuk, hanem a csehszlovák irodalomtudományi strukturalizmus hagyományaiban is, amely fejlődésének első stádiumában nem ragadta meg az irodalmi kapcsolatok összehasonlító kutatásának kritériumait annak ellenére, hogy rendszertanilag feltételezte azokat. Azt, hogyan oldjuk meg a nemzeti s a nemzetek fölötti kapcsolatának kérdését az irodalmi kapcsolatok folyamatában, törvényszerűen módosítja az is, hogyan fogjuk fel az irodalom összehasonlító kutatásának *tárgyát.* Meghatározása közben ez lebeg a szemünk előtt: az irodalmi komparatiztika keletkezése szorosan összefügg a törekvéssel, hogy az irodalmi jelenséget és folyamatot szélesebb kapcsolattörténeti összefüggésekben ismerjük fel, s ez vezetett el addig, hogy túljussunk a hagyományosan felfogott nemzeti irodalomtörténet lehetőségein. Az összehasonlító kutatás párhuzamosan fejlődött a nemzeti irodalom történetével, viszont elhanyagolták az irodalmi kapcsolatok s a hazai irodalmi fejlődés folyamatának belső összefüggését és kölcsönös kapcsolatát. Az összehasonlító eljárás értelmének következetes szemlélete azt eredményezte, hogy az összehasonlító elemzés közben semmiféle kapcsolatot és összefüggést nem szabad elhanyagolni. A nemzeti irodalom és az irodalmi kapcsolatok szférája között van különbség, de ennek nincsen elvi jellege. Az összehasonlító kutatás tárgyának a felfogásában a mi szempontunk ellentétbe kerül a hagyományos az újabb francia felfogással is, amelyet pl. Claude Pichois és André Rousseau<sup>4</sup> képvisel. E szerzők széles alapokra fektetett definícióban<sup>5</sup> hangsúlyozzák az összehasonlított jelenségek elkerülhetetlen feltételeként azoknak kapcsolattörténeti jellegét, miközben túlzásnak tartják, hogy az összehasonlító kutatásba a nemzeti irodalom jelenségeit is bevonják.<sup>6</sup> Hagyományos álláspont ez, amely nem értékeli az irodalomtörténeti folyamatban a nemzeti irodalom és az irodalmi kapcsolatok egymással összefüggő és egymást feltételező elemeit.

<sup>4</sup> La littérature comparée, Paris, 1967.

<sup>5</sup> Uo. 174.

<sup>6</sup> Uo. 175.

Ezzel meghatároztuk azt is, hogyan fogjuk fel mi az összehasonlító kutatás célját. Nemesak abban látjuk, hogy az egyes irodalmak együttélésének formáit és módjait rekonstruáljuk, hanem mindenekelőtt abban, hogy felismerjük az irodalmi jelenség és folyamat genetikai és tipológiai lényegét. Ennek a felismerésnek mind a nemzeti irodalom kontextusát, mind a nemzetközi kontextust szem előtt kell tartania. Bármelyiket részesítjük előnyben, annak egyoldalúság, a kutatás részlegessége lesz az eredményben, s ez a múltban a komparatizisztikát nemegyszer vezette zsákutcába. Az összehasonlító kutatás rendszerében a *világirodalom* fogalma is fontos, nemesak mint végcél, hanem mint a kutatás kiindulópontja is. Annak a munkahipotézisnek az értelmében, amely az összehasonlító kutatás eredményeinek következménye. A létező világirodalom-fogalmak közül az összehasonlító kutatásnak azoknak az irodalmi jelenségeknek az összessége felel meg, amelyek mind lényegüknek fogva, mind genezisükkkel kölcsönösen feltételezik egymást. Szerintünk történeti kategóriáról van szó, amely az irodalmi kapcsolatok és felismerések fokától függ, s bizonyos változásoknak van alávetve a történelem egyes korszakaiban. Ezzel az összehasonlító kutatásnak megvan a lehetősége, hogy eredményeivel szélesebbé és gazdagabbá tegye a világirodalom ma ismert fogalmát. Izolált értékek esetében gyakran hozzájárulhat ahhoz, hogy *utólag bekapcsolja őket* a világirodalom fejlődési folyamatába. A kapcsolatok periodizációjakor hasonló mércét alkalmazunk, mint általában az irodalom periodizációjakor. Mindenekelőtt az alkotórészek sajátos irodalmi kapcsolatait tartjuk tiszteletben, miközben az irodalomon kívüli szempontokat csak annyiban érvényesítjük, amennyiben közvetlenül tükröződnek az irodalom fejlődési folyamatában. A figyelem középpontjában a befogadó alkotórésznek mint a pozitív irodalmi kapcsolatok alkotó tényezőjének fejlődési dinamikája áll. Ez azt jelenti, hogy a kétoldali kapcsolatok kutatása közben nem lehet önálló periodizációról beszélni. Ha viszont abból indulunk ki, hogy az összehasonlító aspektus feladata az irodalmi jelenség genetikai és tipológiai lényegének nemcsak a nemzeti irodalom alapján, hanem az ún. felsőbb vagy nemzetek fölötti egységek fejlődési dinamikájával összefüggésben, sőt, végső fokon a világirodalom folyamatának alapján való felismerése, akkor fel kell vetnünk ezeknek az irodalmi szintéziseknek a kérdését is. Itt a kétoldali kapcsolatok és összefüggések kutatásától eltérően az általánosítás nagyobb mértékéről, egy másfajta sor általánosításáról van szó. Az egyes jelenségek nemzeti sajátosságából indulunk ki, de e sajátosság túlhaladására is sor kerül. A befogadott és a befogadó alkotóelem aspektusa e szintézisekben közvetve érvényesül. Egy magasabb rendű sor aspektusai válnak döntőkké, amelyek megfelelnek az irodalmi kapcsolatok fejlődési folyamatának. Itt az általános és a különleges említett viszonyáról van szó, miközben a kapcsolatok és összefüggések kutatása az összehasonlított nemzeti irodalmakra jellemző fejlődési dinamika helyzetéből a kapcsolattörténeti folyamat különleges oldalát, a fejlődési törvényszerűségek nemzetek fölötti vagy nemzetközi síkú megállapítása annak általános oldalát emeli ki.

3. Az irodalomtörténeti anyag irodalmi főirányok szerinti felosztása, amint azt az AILC tervezte „Európai nyelvű irodalmak története” ajánlja, akceptálandó irodalomtudományi kritériumokból indul ki, mégis szükségesek a műalkotás egyes elemeinek interpretálásához és vizsgálatához bizonyos kiegészítések és finomítások. Finomításokat a genológiai kutatás tesz lehetővé, mely különféle műfajokat irodalmi minőségben tart szem előtt. Műfaj-történeti kutatások is meg tudják ragadni az irodalmi jelenségek önállóságát nemzeti és nemzetek fölötti sajátosságukban. Itt az általánosítás magas foka is jelen van. A konkrét irodalmi anyag kutatására kiindulópontként a történeti poétika szolgál, amely egy műalkotás legegyszerűbb részeit is strukturális és történeti aspektusból tanulmányozza. Következésképp a történeti poétika az irodalomtörténet szűkebb tárgyát, az ún. *belső* irodalomtörténetet jeleníti meg az ún. *külső* irodalomtörténettel szemben, mely egy irodalmi jelenség esztétikán kívüli feltételeit ragadja meg. A történeti poétikáról mint a kutatás magváról szóló felfogásunk sok tekintetben A. N. Veszolovszkij-hoz kapcsolódik,<sup>7</sup> aki a történeti poétikát „induktív poétikaként”, „a költészet lényegének saját történetéből való megvilágításaként” szemlélte. Veszolovszkij számára a történeti poétika ellensúlyozta a normatív, hagyományos poétikát, mely az irodalomkutatás következetes historizmusának eredménye; amellyel az összehasonlító kutatás aspektusainak hangsúlyozása direkt módon függ össze. Az irodalmi anyag vizsgálatakor módszertanilag a történeti poétikából indulunk ki. Belőle a genológia felé haladunk, melyet diakronikus jelenségeként fogunk fel, mely az irodalmi fejlődés folytonosságát történeti távlatból kíséri meg föltárni. Ez az anyag szinkronikus elemzését tételezi föl, melyet az irodalmi főirányok vagy stílusok szerinti osztályozás követ.

<sup>7</sup> Isztoriceszkaja poetyika. Leningrad, 1940. 54.

A történeti poétika tehát a kutatás alapjaként és magvaként jelenik meg.<sup>8</sup> E keretben kerül előtérbe a konkrét anyag kutatása az irodalmi és stílusirányzatok, stílusalakzatok, ill. az irodalom fejlődési folyamatának műfajokkénti rétegződése szerint.

4. Az irodalmi stílusok (irányok) aspektusa az alapvető osztályozási lehetőségeken kívül alkalmas mércét tartalmaz a kapcsolattörténeti folyamat periodizációja számára. A főbb irodalmi irányok (stílusok) fejlődésének egyenlőtlensége az egyes nemzeti irodalmakban lehetőséget nyújt, sőt kényszeríti a kutatókat, hogy figyelmüket az egyes irodalmak fejlődésének nemzeti sajátosságára összpontosítsák, s azt a világirodalom fejlődési folyamatán alapján vizsgálják meg. A főbb irodalmi irányok időbeli eltolódásának kérdései a nemzeti, ez irányok képviselőiténél vagy nemlétezésének problémája a nem európai típusú irodalmakban, egyes szerzők műveinek tagolódása két egymást követő irányzat között s az ezekhez hasonló kérdések egész sora — amelyeket a stílus aspektusának alkalmazása hoz magával — mindig különleges mérlegelést követel. A fő irodalmi irányzatok, ahogy őket az európai irodalmak történetében ismerjük, nem lehetnek az osztályozásnak ugyanolyan értékű mérőföldkövei pl. az afrikai vagy egyéb hasonló irodalmak fejlődési folyamatának vizsgálatakor. Ebben s az ehhez hasonló esetekben más jellegű irodalmi stílusokat, irányokat, áramlatokat, stílusformákat kell kijelölni a szóban forgó irodalom fejlődési útjának sajátosságától függően.

A kapcsolattörténeti folyamat vizsgálatakor a stílustörténeti elvek keretében a *genológiai aspektus* kerül előtérbe, amely az irodalmi művek létezésének egyik legsajátosabb formáját fejezi ki. Az irodalom műfajok szerinti rétegződése képviseli a kor irodalmi kontextusát, teremti meg a kánont. Az irodalmi kutatásban általában, az összehasonlító kutatás esetében különösen fontos, hogy a műfaj szerinti aspektust ne fogjuk fel statikus módon, hanem történetileg, miközben a műfaj és a műfajformák fejlődéstörténeti változékonyságának momentuma lebeg a szemünk előtt. De jól tudjuk azt, hogy a genológiai aspektus az irodalmi mű teljes elemzésének csak egy stádiumát jelenti. A genológiai kutatás súllyal az irodalmi anyag osztályozó elemzéséből indul ki, amely az ekvivalenciára, a hasonlóságra és a különbségekre van tekintettel a jelenségek viszonyában. Arra törekszik, hogy az irodalmi műveknek bizonyos csoportját, mennyiségi egységet<sup>9</sup> alakítsa ki. Még akkor is a történeti poétika részének tartjuk, ha nincs tekintettel az irodalmi műnek mint egyéni, semmi máshoz sem hasonlítható jelenségnek a komplex szemléletére és közvetlenül nem foglalja magában az ún. kapcsolattörténeti, hanem főleg csak a kauzális elemzést. Viszont tudjuk azt is, hogy nem meríti ki a történeti poétikát, mert az egyes alkotórészek viszonyát csak annyiban veszi tekintetbe, amennyiben azok a genológiai csoportok, mennyiségi egységek keretében a klasszifikáció szempontjából jellemzők. Az összehasonlító kutatásban mégsem nélkülözhető, mert konkrét alapjául szolgál a nemzeti irodalom egyes korszakai történeti összehasonlításának.

Az irodalmi mű következetes, a történeti poétika szellemében véghezvitt dialektikus-strukturális összehasonlító elemzése az irodalmi mű és folyamat egyes alkotóelemeinek különböző kapcsolatait és az irodalom s az irodalmon kívüli valóság kapcsolatát kíséri figyelemmel annak legáltalánosabb értelmében. Az említett osztályozó elemzés mellett a felvetett kérdések komplex megoldását főleg a kapcsolattörténeti és a kauzális elemzés biztosítja.<sup>10</sup> Az ilyen elemzés alkalmazásakor az összehasonlító kutatásban elengedhetetlen, hogy ne állapítsuk meg az összehasonlított művek és folyamatok *esztétikai funkciójának szerepét*. De szem előtt kell tartani, hogy a kauzális elemzés magában hordja a mechanikus, közvetlen alkalmazás veszélyét, ha lemond a funkcionális szempontról. Ismeretese a „hatáskutatás” vagy a vulgáris szociologizálás zátonyai; az utóbbi tételezte fel, hogy az irodalmi kapcsolatokat a társadalmi-gazdasági feltételek közvetlenül határozzák meg.

Az irodalmi komparatiztika céljának feljebb feltüntetett felfogása — az is, hogy megismerjük: melyek az irodalmi mű genezisének és tipológiai lényegének törvényszerűségei — megkívánja, hogy metodikailag részletesebben tagoljuk a kutatás tárgyát. Itt megmaradunk az irodalmi jelenségeknek két területre, a genetika és a tipológia területére való felosztásánál, — ám a konkrét kutatás közben szem előtt tartjuk, hogy kölcsönösen feltételezik és átfedik egymást. A továbbiakban megkülönböztetjük egymástól a *struk-*

<sup>8</sup> MIKULÁŠ BAKOŠ: Isztoriceszkaja poetyika i isztorija lityeratur. Slavica Slovaca, III. 1968. 365—371.

<sup>9</sup> Az elemzés módszereiről: VOJTECH FILKORN: Metóda vedy (A tudomány módszere). Bratislava, 1956.

<sup>10</sup> Uo.

*turális-genetikus kapcsolatokat és a strukturális-tipológiai összefüggéseket*, valamint részletesebb osztályozásukat a kauzális feltételezettség és jellegük szerint. Ez az osztályozás nemcsak az irodalom önelvű fejlődését tartja szem előtt, hanem annak a viszonyoknak a szempontját is, amely az irodalom és szélesebb körű társadalmi-eszmei meghatározottsága között áll fenn.

Összehasonlító irodalomtörténeti rendszertanunk a fordítás területét s a fordítási módszerek kutatását is magában foglalja. Az, hogy a fordítás a művészi értékek legkonkrétabb és legjelentősebb közvetítője, elengedhetetlenül vonja maga után a fordítási eljárások elemzése közben az ún. kapcsolattörténeti szempont érvényesítését. A fordítónak az eredetihez fűződő viszonya, amelyet szubjektív momentumok határoznak meg, valamint az objektív jellegű tényezők — két egymástól gyakran eltérő poétika (struktúra) és nyelv érintkezése — meghatározza a fordítás eltéréseit (ún. eltolódásait) az eredetitől. Ebben áll azoknak az összehasonlító eljárásoknak a jelentősége, amelyek a kor műfordítói normájának rekonstruálására törekсенek.

Az irodalmi komparatiztika magyar elméletéhez teljesen hasonló módon választjuk ki a kutatás ideiglenes, részleges céljaként az ún. *magasabb vagy nemzetek fölött álló egységeket*, szintéziseket. Az irodalmi fejlődés törvényszerűségeinek vizsgálata bizonyos fokozatosságot igényel, ha a nemzeti irodalomból indulunk ki s a világirodalom felé haladunk. Ha egyfelől az egy irodalmon belül kialakult, másfelől a több irodalom közt meglévő kapcsolatokat analóg törvényszerűségek irányítják is, mégis, a különbségek egész sora jellemző rájuk, amelyekből a kutatás metodikájában nem lehet eltekinteni. A magasabb rendű vagy nemzetek fölött álló egységek közbülső fokozatokat képviselnek e két szélsőséges pont között. A germán, a szláv és az egyéb irodalmak ismert csoportjai ezek, szintézisek, mint pl. a kelet-európai irodalmak szintézise, amelyet a magyar komparatiztika dolgozott ki. Az összehasonlító kutatás rendszertanában az irodalmak e csoportosításainak csak a közbeeső állomás kiegészítő szerepe jut a világirodalom törvényszerűségeinek megismeréséhez vezető úton.

Néhány metodológiai és metodikai elvet említettünk, amelyek a továbbiakkal együtt a szlovák komparatiztika irodalomtörténeti gyakorlatában a „munkaeszmény” szerepét töltik be, s az összehasonlító elméletben egy ideiglenes rendszertan kidolgozásának kiindulópontjai szeretnének lenni.<sup>11</sup> Úgy véljük, hogy e rendszertannak, amely főleg a szocialista országok ösztönzéseiből és komparatiztikaelméleti eredményeiből merít, s amely a szlovák komparatista kollektívának a munkaeredménye, megvan a lehetősége, hogy legalább részben kiküszöbölje az összehasonlító kutatáshoz fűződő eklektikus viszony egyoldalúságait. Jelentős az a tény, hogy az irodalmi művet és az irodalmi folyamatot mint dialektikusan feltételezett alkotóelemek összességét fogja fel, amelyek között a részek és az egész viszonyának törvényszerűségei érvényesek. Az irodalmi művek és folyamatok dialektikus-strukturális felfogásáról van szó a marxista-leninista irodalomtudományi metodológia alapján. Ha jeleznünk kellene az összehasonlító kutatás további perspektíváit és irányát a szlovák irodalomtudományban, akkor objektíve azt kellene megállapítanunk, hogy az irodalmi kapcsolatok és összefüggések kutatásának eddigi eredményei ugyan programszerű elindulásról tanúskodnak, de relatíve gyors fellendülés eredményei jellemzők rájuk. Ez a problémák gyakran közvetlen megoldásában is megnyilvánul. De megnyilvánul abban az aránytalanságban is, amely az ún. externkontakológiai és internkontakológiai kutatás között van, a gyakran rendszertelenül és partalanul interpretált tipológia jellemző inflációjában.

A metodológiában Szlovákiában egyebek közt a genetikus szempontok elmélyítése időszerű, s ez adott az irodalomtörténeti fejlődés mai helyzetében, mert az gyakran még az alapkutatást sem tudta befejezni. A most következő szakaszban kétoldali elemzésekre kerül sor mind a belső kapcsolatok, mind a tipológia síkján, de főleg olyan kísérletekre, amelyek a többoldali kutatás fejlesztését segítik majd elő. Az irodalomtörténeti programban azoknak a „fehér foltoknak” az eltüntetéséről van szó, amelyek a szlovák irodalomnak a közép-európai irodalmi folyamathoz fűződő kapcsolatai térképen találhatók (ide számítjuk a szlovák–magyar kapcsolatok térképét is). Néhány korszakkal kapcsolatban már fel lehet vetni a szlovák s más nemzeti irodalmak szintézisének tervét. Úgy véljük, hogy a romantika korszaka a legalkalmasabb, itt már aránylag megfelelően

<sup>11</sup> Részletesebben olyan tanulmányokban fejtettük ki, amelyek az utóbbi időben jelentek meg Szlovákiában. Problémy literárnej komparatistiky (Az irodalmi komparatiztika problémái). Bratislava, 1967. és a Z dejín a teórie literárnej komparatistiky (Az irodalmi komparatiztika történetéből és elméletéből). Bratislava, 1970. című könyveket.

dolgozták ki a szlovák irodalom kapcsolatait nemcsak a szláv irodalmakkal, hanem a magyar és a német irodalommal is. Itt egy egész munkaközösség tervezetének és metodológiai koordinációjának van nagy jelentősége. Meggyőződésünk, hogy ebben a magyar komparatisták gazdag tapasztalatai és e szimpózium eredményei is segítségünkre lesznek. H. LUKÁCS BORBÁLA: *Az összehasonlító tipológia kérdéseihez*

Dionýz Durišin tanulságos, átgondolt és széles körű anyagon nyugvó eszmefuttatása a komparatiztika módszertani-elvi kérdéseit taglaló könyveinek következtetéseit tartalmazza; én itt csupán néhány reflexióra szorítkozhatom.

Kevés olyan irodalomtudományi fogalom akad napjainkban, amely divatosabb és vitatottabb lenne, mint az összehasonlító tipológia fogalma. Durišin a tipológia inflációját emlegeti, nem alaptalanul: bizonyos, hogy a tipológia az összehasonlító irodalomtudomány kulcskategóriái közé került. De a tipológia — s általában az összehasonlító irodalomtörténet — értelmezésében teljesen ellentétes erővonalak rajzolódnak ki. Az irodalmi hatások mechanisztikus pozitívista felfogásával szemben nyilvánvaló annak a szemléletnek a fölénye, amely az irodalomtörténeti fejlődés tipológiai analógiáira épít, s a hatásokat is elsősorban e fejlődés szemszögéből kívánja vizsgálni. Am az a képlet, amelyben az egyik oldalon általában a pozitívista tradicionalizmus áll, a másikon pedig egy elvont, formális tudományos modernség, a tudománytörténet fényében nem tűnik meggyőzőnek. A pozitívista hatáselmélettel szembeszegezett tipológia alapeszméje szintén pozitívista indítatású, és elválaszthatatlan a folklorisztika XIX. századi fellendülésétől. Azonfelül a pozitívizmus meglehetősen makacs: ahhoz képest, hogy 70–80 éve úzik ördögűző igékkel, ritka szívóssággal kísért ma is. Olyan szívóssággal, amely aligha magyarázható egyes kutatók tudományos megátalkodottságával. Ez arra késztet, hogy a szaktudomány „szigorúan egzakt” tévtűjainak társadalmi hátterét kutassuk.

Gyakran polárisan eltérőek azok a bírálatok is, amelyek a pozitívista hatáskutatást érték és érik, s amelyek nem kizárólag az újabb irodalomtudományi irányok jellemzői. A marxista elmélet már a XIX. század végén szembeszegül az ok és a hatás antidiialektikus felfogásával („a vulgáris, dialektikaellenes felfogás, hogy ok és okozat mereven ellentétes pólusok, a kölcsönhatás teljes szem elől tévesztése” — így jellemzi Engels). A pozitívista irodalomtörténetírás vívmányait méltatva a marxista kritika elmarasztalja e szemlélet egészét, amely izolálja az irodalmi folyamattól, ill. annak társadalmi talajától és színezetétől. Ez a bírálat felhangzik már Mehringnél, visszatér a húszas években Sillernél s másoknál is. A szellemtörténet viszont tipológiafelfogását pszichologizáló alapokra fekteti, a hatáskutatásban éppenséggel materializmust lát, s ezért támadja. Petersen az összehasonlító irodalomtörténet eszméjét is elutasítja, mert történetietlennek találja magát az összehasonlítás gondolatát (bár az összehasonlító irodalomtörténet és a szellemtörténet viszonya általában ennél sokkal bonyolultabb. Zsirmunskij pedig 1924-ben nemcsak a pozitívista hatáselmélettel vitatkozik, hanem a pszichologizálással is, 1937-ben pedig kifejti a marxista komparatiztika kapcsolat- és tipologiaelméletének főbb vonásait.)

Mindez arra enged következtetni, hogy az irodalomtudomány fejlődése nem kizárólag immanens folyamat, hanem a társadalomtudományi elméleti irányzatok küzdelmének része ott is, ahol ez aránylag kevésbé nyilvánvaló vagy tudatos. A metodológia és sokszor a tudományos terminológia is ezek sorsában osztozik. A terminológia szükséges és üdvös tisztázódása ezért csak elvi tisztázódás útján lehetséges. Aligha tűnik indokolt-nak, hogy elveszük a hatás kategóriáját. Amivel vitánk van, az inkább a hatás pozitívista magyarázata és abszolutizálása.

Adekvát következtetés kínálkozik az összehasonlító tipologizálással kapcsolatban. E módszer széles körű terjedése elméleti aktualitásáról vall: mint a történeti szintézis eszköze természetesen sokkal nyíltabban tárja fel az elméleti divergenciákat, mint az ún. mikrofilológia. A marxista irodalomszemléletet ellenfelei, de olykor barátai is a vulgáris szociologizálás értelmében fogják fel, amely az irodalomtörténeti tipológiát (pl. a periodizálásban) közvetlenül társadalomtörténettel cseréli fel. A marxista irodalomtörténetírás termékeinek java objektíve egyszersmind mindig ennek a nézetnek a cáfolata is volt. Mégis, a vulgáris szociologizálás szélesen elterjedt gyakorlatával szemben érthető, de így sem fogadható el a másik véglet, amely az irodalom társadalmi jellegét az immanens irodalmiséghez képest külsőlegesnek tekinti, illetve a társadalmi momentumokat lényegében a közvetlenül eszmei-világnézeti aspektusokra redukálja, kevésbé érzékelve az irodalmi forma objektivitását. Az irodalmi formai társadalmi jellege az irodalom relatíve önálló fejlődésén belül jelentkezik, az irodalom „legirodalmibb” szféráiban is. E fejlődés önálló jellege nem csupán azért relatív, mert az adott kor társadalmi viszonyainak determinációja útjárja az irodalom intern körét is, az adott kor művészi rendszerét (vagy rendszereit). Történetileg nézve, az önálló fejlődés termé-



kében, a művészi hagyományban, a hagyomány struktúrájában régebbi korok társadalmi-történeti tapasztalata és szemlélete is felhalmozódott és sajátos módon tükröződik.

A tipológiai elemzés ma még sokszor kísérlet is, hiszen egész tudományunk az alakulás stádiumában van. Kétségkívül igaz, hogy a megoldások csak kollektív erőfeszítések eredményei lehetnek.

ANTON POPOVIČ az összehasonlító irodalomkutatás egy külön ágává fejlődött diszciplína problémájáról szolt. Kifejtette, hogy a fordításelmélet interdiszciplináris jellegű kutatás. Ez nem zárja ki azonban azt, hogy a fordításelméletnek ne lenne meg a maga sajátos tárgya, célja és módszere. A műfordítás elmélete köztötes tagja az irodalom szakaszonként történő kutatásának és annak történeti funkciójának. A fordításelméletet kutatásai során a történeti távlat és a jelenlegi gondolkodási mód alapján tudományos diszciplínaként mutatta be.

MICHAEL ELIÁŠ intézménye, a Matica Slovenská biográfiai és bibliográfiai munkásságát ismertette, s ezek hozzájárulását az összehasonlító irodalomtudomány fejlődéséhez Szlovákiában.

RÁKOS PÉTER tárgy és módszer összefüggését fejtegette, hangsúlyozva, hogy a komparatiztika módszertani útkeresése során nem a különféle módszerek kerülnek szembe egymással, hanem a tudományág tárgyának különféle, esetleg egyaránt jogosult meghatározásai, s a módszerek csupán mint ezek függvényei. Felfogható az irodalom mint a történelem része, maga is történelem; felfogható mint nyelvtől és nemzeti sajátosságoktól viszonylag elvonatkoztatott antropológiai-lélektani jelenség (itt semmi szerepe a komparatiztikának, de igenis van az összehasonlító módszernek), felfogható mint egyetlen nemzeti irodalom, melynek kutatóját más irodalmakból elsősorban az érdekli, amit a hazai irodalomnak annak spontán belső fejlődését megelőzve szolgáltattak; felfogható mint egy alkalmazott tudomány tárgya, melyet szakszerű interpretációval teszünk jobban megközelíthetővé, dúsabban befogadhatóvá nem szakemberek tömegeinek: itt kétségkívül jelentős mértékben szóhoz juthat a sokat vitatott strukturalista módszer, de nem mint az irodalom, társadalmi fogantatásának és rendeltetésének tagadója vagy pláne ellenlábas, hanem mint mélyebb felderítések eszköze. Ami végezetül a komparatiztikát, annak első látszatra rendkívül heterogén érdeklődési területét illeti, az egységbe foglalható azzal az egyszerű megállapítással, hogy a komparatiztikának az összehasonlítás nem csupán *módszere*, hanem *tárgya* is.

VARGA RÓZSA azt fejtegette, hogy a résztvevők a terminológiai kérdések tisztázatlansága miatt „nem beszélnek egy nyelven”, s pl. a komparatiztika tárgyat is eltérően értelmezik. Rákó Péter fölszólalásából arra következtet, hogy ő a komparatiztika tárgyat Pichois és Rousseau meghatározásához hasonlóan mindenekelőtt a két — esetleg több — irodalom közötti kapcsolattörténeti témához kötné. Az itt D. Đurišin által képviselt szlovák strukturális-dialektikus komparatiztika modellje azonban nemcsak a kapcsolattörténeti témákra tart igényt, hanem a Veszelovszkij-fogantatású, elsősorban műfaj- és stíluselmzésre is. Az irodalomnak mint öntörvényű művészetnek fejlődési folyamataira koncentrálo irodalomtörténet központi szerepű metodológiája kíván lenni, amely egyaránt alkalmazható a legkülönbözőbb struktúra-sorok fejlődési folyamatainak vizsgálatakor. Wellek 1958-ban kimondta a komparatiztika, az AILC bordeaux-i kongresszusán pedig már általában az irodalomtörténetírás csődjét. Ha diagnózisát nem fogadjatjuk is el, tény, hogy a tudomány — mind a szocialista, mind a nyugati országokban — megújulásának válságát éli. Ma már a nemzeti irodalmak történetét is egy általánosabb fejlődési folyamatban, s egy-egy író is egy szélesebb struktúrában elfoglalt helye szerint kell megvizsgálnunk. Ehhez a legcélravezetőbb az összehasonlító módszer. E módszerrel juthatunk el a fejlődési folyamatok, fokozatok, értékek és törvényszerűségek fölfedéséhez az irodalomban is.

ZSILKA TIBOR szerint a megoldandó feladatok közé tartozik a különböző álláspontokat képviselő komparatisták „közös nyelvének” megtalálása. Ezen azt a metodológiai és terminológiai közeledést érti, amely lehetővé tenné a „kommunikálást”, az együttműködést és a feladatok és tervek egybehangolását is. Egyelőre nem tisztázódtak a legalapvetőbb kérdések sem. Pl. H. Lukács Borbála korreferátuma a hatások további kutatása mellett szolt, míg Đurišin előadása a hatás és a függés vizsgálatát elveti. A marxista irodalomtudomány számára fontosabb, ha az irodalmak konvergens fejlődésének társadalmi, kultúr- és irodalomtipológiai hátterét és komponenseit vizsgáljuk, mert a kölcsönhatások okai is elsősorban itt gyökereznek. Hatodrendű kérdés annak tisztázása: Hviezdoslav költészetére hatott-e Petőfi és Arany. A tematikai eredetiség nem esztétikai kritérium. A szépirodalmi normától függően a műfordítás értékesebb alkotásnak számíthat, mint az eredeti mű. Ennek ellenére a hatás mint terminus a komparatiztikában is nélkülözhetetlen kifejezés. Mert hiszen az *író—olvasó* viszonyt főként a

hatás felől lehet megközelíteni. Ez a viszony az irodalomtudomány, a komparatiztika számára elsődleges jelentőségű. Az olvasói igények fontos szerepet játszanak az irodalom fejlődésében. Hasonló társadalmi körülmények hasonló olvasói igényeket eredményeznek, ami két vagy akár több irodalom konvergens fejlődését segítheti elő. Az angol és a német irodalom diakronikusan konvergensebb, mint a magyar és az angol irodalom fejlődése. Ha a magyar és a szlovák irodalmakat hasonlítanánk össze tipológiai szempontból, az eredmények a két irodalom konvergens fejlődéséről tanúskodnának. Ezt jobb lenne tudni, mint hinni. Épp ezért szükséges, hogy a komparatiztika a tipológiai összehasonlítások felé orientáljon.

DIONÝZ DURIŠIN: H. Lukács Borbála megjegyzéseire válaszolt, s a jelen irodalmának a pozitívizmushoz fűződő kapcsolatáról, az ún. hatás, a kauzalitás kérdéséről s az irodalom társadalmi-történeti meghatározottságának problémájáról szölt.

A pozitívizmusnak a jelenlegi irodalomtudományi kutatáshoz fűződő kapcsolata problematikája időszerű s nem is egyszerű kérdés. Az irodalomtudomány és az irodalmi komparatiztika pozitívista korszaka hozzájárult az irodalmi jelenség és folyamat megismeréséhez. Jól illusztrálja ezt a szlovák irodalomtörténetírás és -tudomány története, ahol a pozitívista korszak aránylag kevésbé volt fejlett. E tény következményeit az ún. faktografikus alap kutatások hiányában ma is érezzük. De a pozitívizmus (ill. a neopozitívizmus) mint lezárt és túlhaladott metodológiai szisztéma különböző formákban a mai irodalomtudományban s így a komparatiztikában is föllelhető. Tán ezért probléma a pozitívista kutatási módszer tartóssága. Ennek többek között gnoszeológiai részében van meg a gyökere, abban, melyet a mai irodalomtudományi gondolkodásmód dogmatizmusának nevezhetnénk, vagy az egyoldalú empirizmusának, esetleg az eklektizmusának az irodalom kutatása közben mind a nemzeti, mind pedig a világirodalom síkján. Mindkét esetben a módszertani rendszertelenség következményét látjuk benne. Ám törvényszerű, hogy az összehasonlító irodalomtudományi tipológia, amely szemben áll a neopozitívizmussal, sokban a pozitívista kutatásokra épül. Ez általában a tudományos rendszerek egymásba épülésének elkerülhetetlen folyamata. A tipológiai komparatiztika lényegét Veszelszki és mások metodológiája is magában foglalja. De épp kora pozitívista determináltságának legyőzésével lett Veszelszki korunkban is aktuálissá. Meggyőződésünk, hogy hasonló örökség a „hatás” kategóriája. Nemcsak közvetlen leegyszerűsített megfogalmazásában, hanem általában, az összehasonlító módszer kategóriájaként is. Mindkét jelentésében alapjában véve a pozitívista gondolkodásmód és az irodalmak viszonya pozitívista interpretációjának gyermeke. E kérdés közvetlenül a leegyszerűsített mechanikus kauzalitással függ össze, amely ugyanannak az érdemnek a másik oldala. A „hatás”-terminus, jobban mondva -fogalom szemantikailag az ún. hatást gyakorló jelenség expanzióját fejezi ki az egyes irodalmaknak egymással való érintkezésében. Ha a mechanikus kauzalitás szférájába vetjük ki, akkor felcserélhetjük az ok kategóriájával. is. De az irodalmi művet nem magyarázhatjuk meg „hatásokkal” (az így felfogott „okokkal”), mert ezek a maguk jelentésével a jelenségek heterogén jellegét fejezik ki. Tehát a „hatás”-nak egymástól idegen elemek a következményei, amelyekkel nem lehet az irodalmi jelenség, mint önálló, önelvű egység homogén voltát, egészét megmagyarázni.

Az információelmélet szempontjából a felvetett problémának a következő viszonylatok a következményei. A műalkotás folyamatában az író a szó legtagabb értelmében vett valóságot, az ún. univerzumot alkotja meg. Ennek az alkotásnak eredménye az objektum nyelve. A további absztrahált elemzés során kiküszöböljük az univerzumból — mint annak részét — az irodalmi hagyományt, amely a kor irodalmi konvenciójává alakult át. Az irodalmi hagyományból és konvencióból átvett elemek és indítások átalkítása tehát az alkotás alkotása. E folyamatnak az ún. metanyelv az eredménye. De a műalkotásnak a tárgyi nyelv és a metanyelv vonalán való megmagyarázása azt is jelenti, hogy nem fogjuk fel mint befejezett dialektikus egységet, mint struktúrát, azaz lemondunk elemeinek összetartozásáról, egymásba illeszkedéséről. A megismerésnek erre a fokára vezet a maga jelentésével a „hatás” kategóriája, amelyet úgy szoktak magyarázni, mint bizonyos következmények okát a befogadó műben. A pozitívista hatáskutatás sokszor ezekkel az okokkal s következményeikkel magyarázta nemcsak a mű egy-egy részét, hanem a művet mint egészet is. A „hatás” fogalmának szuggesztív ereje háttérbe szorította, és eltakarta a befogadó jelenség aktív jellegét, amely mint egész, tárgyi nyelv, s amely mint részecskéinek összessége, törvényszerűen abszorbeálja és alárendeltékké teszi a metanyelv elemeit. Ezért lesz e terminus gyakorisága gyakran fogalomzavar és következtelenség okozója. A gyakorlatban deklaratív magyarázatot tesz szükségessé, amely szinte mindig fölösleges erőfeszítéseket eredményez. Ezért használjuk a terminust csak kisegítő fogalomként, amely az irodalmi kapcsolatok megismerési folyamatá-

nak egy bizonyos fokát jelenti, tehát a műalkotás említett heterogén alkotóelemei elemzésének a szolgálatában áll. Ha e terminus elméleti teherbíróképességét, mint metodológiai fogalmat fogjuk fel alapként, akkor ez azt jelenti, hogy lemondunk a műalkotásról mint dialektikus egységről.

A „hatás” kategóriája a közvetlen s mechanikus kauzalitással függ össze, amely a pozitívizmus gyakorlatában csak az egyes tények között levő, változatlan megmerevedett kapcsolatok hasonlóságának felfedését jelentette anélkül, hogy fel akarná tární azt, ami okozza őket. A pozitivista összehasonlító irodalomtörténeti kutatás megelégedett azzal, hogy azt kapcsolta össze egymással, ami tapasztalati világunkban adott. „A pozitívizmusnak, amennyiben szubjektív idealizmus, épp ezért a kauzalitás elvének a tudományos kutatásból való tudatos kiküszöbölése s a kauzalitásnak a tudomány primitív, metafizikus stádiumába való besorolása az eredménye.” (V. Filkorn: Metóda vedy — A tudomány módszere — Bratislava, 1956. 24.) Nálunk nem e kauzalitásról van szó, s ezért hangsúlyoztuk, mennyire elkerülhetetlen az összehasonlító kutatásban az ún. klasszifikációs, kapcsolattörténeti és kauzális elemzés alkalmazása úgy, hogy feltételezzük a tudományos elemzés e formáinak szintéziseként a dialektikus analízist, mint a több irodalom közötti kapcsolatok tudományos elemzésének legmagasabb stádiumát.

S néhány szót arról, hogy a társadalmi-történeti feltételek mennyiben határozzák meg az irodalmat. Az általunk kidolgozott komparatizisztikai rendszerben a tipológiai analógiáknak elsősorban társadalmi, továbbá pszichológiai, végül irodalmi előfeltételeik vannak, s ez utóbbi az irodalomtudomány s ezzel együtt az irodalmi komparatizistika sajátos területe. Bevalljuk: az irodalomszociológia a szlovák irodalomtudomány-nak nem erős oldala.

SZIKLAY LÁSZLÓ zárószavában elmondotta, hogy a magyar—szlovák kapcsolattörténeti kutatásnak ez a konferencia nemcsak azért jelentős állomása, mert méltón fejlesztette tovább a szomolányi értekezlet eredményeit, hanem azért is, mert egy lépéssel előbbre vitte a kérdéseket. Továbbra is a magyar és a szlovák irodalom kapcsolatai maradtak ugyan a vita középpontjában, de úgy, hogy belőlük általában a komparatizistika módszertanára és rendszerére vonatkozó tanulságokat lehet és kell levonni.

Köszönetet mondott minden előadónak és felszólalónak azért, hogy elősegítette a kérdések megoldását, s annak a kívánságának adott kifejezést, hogy a következőkben a kapcsolattörténeti konferenciák minden esetben kellő elméleti alappal rendelkezve közelítsék meg a konkrét kérdéseket.

BONYHAI GÁBOR

## Az értékek kibontakozása és az ismétlődés

*Elemzés példa a „Doktor Faustus” kompozíciójához*

Az alább következő szövegelemzésben a *Doktor Faustus* két szövegrészletét fogjuk megvizsgálni, melyek választott szempontunk szerint különösen jellegzetesnek látszanak. Elemzésünk voltaképpen azt a másutt kifejtett fel-fogásunkat<sup>1</sup> hivatott alátámasztani, mely szerint a manni műalkotás elemzésének legalkalmasabb alapja a cselekményrendszer és az értékrendszer megkülönböztetése és e két tényező összefüggéseinek leírása. Álláspontunk szerint az értékrendszer itt a művészi formát megteremtő eszmei tartalom, s ezt a funkcióját a poétikai funkció általános sémája szerint tölti be: az értékek paradigmarendszert alkotnak, melynek elemei a kombináció tengelyére (a cselekményre) vetítve ekvivalenciákat, ellentéteket stb. eredményeznek, tehát a legkülönbözőbb ismétlődésstruktúrákat hozzák létre. Maga a cselekményrendszer *ebből* a szempontból kontiguitás-vonatkozások rendszere, mely az elbeszélés lineáris összefüggésének az alapja.

A poétikai funkció sémája így olyan tényezőkre is alkalmazható, melyek lényegileg különböznek a műalkotás fonológiai, metrikai stb. összetevőitől. Az értékek paradigmarendszerét nem kell feltétlenül bináris oppozíciókban álló elemeknek alkotniuk — ez a fonológiai rendszer sajátossága, és rendszerint mechanikusan alkalmazzák a többi réteg vizsgálatában. Az értékek paradigmarendszerében vannak oppozíció-viszonyok is, de egyedül ezekből nem építhető fel a rendszer; sőt okunk van feltételezni, hogy az értékek összefüggései nem is csupán diszkrét jellegűek (ellentét, tartalmazás stb.), hanem *folytonos* viszonyok is vannak köztük, spektrumokat alkotnak, intenzitásuk növekedése vagy összeolvadásuk más értékeket eredményezhet, azaz minőségi változáshoz vezethet. Mivel tehát az értékrendszer logikai váza tisztázatlan, meg sem kísérelhetjük formalizált leírását. Így a szöveg leírásához sem áll rendelkezésünkre formális apparátus.

Mindazonáltal nagy előnyökkel jár, ha a mű legmélyebb rétegét, az értékrendszert igyekszünk megragadni a poétikai funkció sémájával: egyfelől láthatóvá válik, hogy az értékrendszer (eszmei tartalom) *nem* predikatív képződmény, s így nem lehet tételesen megfogalmazni, következőképp nem lehet a „lényegét” néhány tételbe sűríteni, hanem csak az egész mű formáját megteremtő, valamennyi többi rétegét meghatározó rendszerként tudjuk leírni. másfelől viszont úgy kerülhetjük el a (gyakran semmitmondó) formális elemzést, hogy közben nem kell elvileg is a recepcióelemzés szubjektivisztikus és

<sup>1</sup> Vö. BONYHAI GÁBOR: Az értékek rendszere Thomas Mann „A kiválasztott” c. regényében. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 7–12.

ezért igen kétséges álláspontjára helyezkednünk. Továbbá elég szabadon helyezhetjük a hangsúlyt egyszer a „tartalmi” oldalra (magára az értékrendszerre) máskor a „formai” oldalra (a poétikai funkció finomabb mozzanataira) úgy, hogy közben mindig biztosított marad a kapcsolat a „tartalom” (az értékrendszer) és a „forma” (a poétikai funkció működése), következésképp a poétikai funkció sémájának paradigmatis és szintagmatikus (szelekciós és kombinációs) tengelye között.

Mivel nem rögzítettük (és nem is tudjuk rögzíteni) az értékrendszer logikai vázát, a mű lineáris folyamatában az ismétlődés (ekvivalencia és antonimia) típusú szekvenciákon messze túlmenő összefüggéseket is megállapíthatunk, nevezetesen az értékek fejlődésének, *kibontakozásának* folyamatát. Az ilyen leírásokból aztán sok következtetést vonhatunk le magának az értékrendszernek a logikai vázát illetően.

Elemzési elveink felvázolása és a felmerülő módszertani nehézségek jelzése után most áttérünk a konkrét szövegrészletek vizsgálatára.

\*

A két elemzett szövegrészlet (Jonathan Leverkühn kísérletei és Adrian Leverkühn képzeletbeli utazása, a regény III. és XXVII. fejezete) a humanizmus és a megismerés értékeinek konfliktusát bontakoztatja ki úgy, hogy a XXVII. fejezetben magasabb szinten ismétlődik meg a III. fejezet kibontakozási folyamata. A két összeütköző érték mindkét fejezetben egész sor más értékkel áll a legkülönbébb viszonyokban (értékkonstellációkban), a III. fejezetben különösen az *eredet* problémakörével (melynek értékjellegét alább meg fogjuk mutatni).

A regény bevezető I. és II. fejezete a fiktív elbeszélő általános reflexióit tartalmazza, melyek közvetlenül az egész mű értékrendszerére vonatkoznak, az értékek lineáris kibontakozása azonban csak a III. fejezetben kezdődik Adrian Leverkühn szüleinek, családjának és szülőházának ábrázolásával. A voltaképpeni cselekmény elbeszélésével ellentétben, ez az ábrázolás még nem egyszeri és egymást lineárisan követő események előadása, hanem mintegy átmenetet képez az első két fejezet tiszta reflexióitól a főhős tulajdonképpeni történetéhez. Az első két fejezet az „így van ez általában” sémával jellemezhető, a harmadik fejezet elbeszélői sémája már az „így volt ez rendszerint, így ismétlődtek a dolgok”. Tehát finom átmenetet állapíthatunk meg, melynek során fokozatosan különválnak az értékrendszer és a cselekményrendszer, természetesen csak az elbeszélés formális síkján: az I. és a II. fejezet értékekről szóló reflexiókat tartalmaz, a III. (és a IV.) fejezet már félig az elbeszélő időhöz van kötve és megkezdődik benne az értékek lineáris kibontakozásfolyamata, míg a mű további fejezetei egy olyan folyamat ábrázolását tartalmazzák, amely az elbeszélő időnek van alávetve. Az értékek lineáris kibontakozásfolyamata, mely a III. fejezetben kezdődött, töretlenül folytatódik a tisztán elbeszélő fejezetekben.

A III. fejezet a Leverkühn család eredetének, társadalmi helyzetének és ősi lakhelyének leírásával kezdődik. Ettől a másfél oldaltól eltekintve a fejezet témáját Jonathan Leverkühn „természettudományos” és ugyanakkor misztikus hajlama és tevékenysége képezi. Igen jelentős körülmény, hogy az „eredet” értékkörének a cselekményrendszerben a szülők a hordozói, továbbá fontos tény, hogy Jonathan Leverkühn kísérletező hajlama csírájában tartal-

mazza fia későbbi szellemi magatartását. Nem elég azonban az ilyen nyilvánvaló összefüggések megállapítása, hanem e cselekményelemek szimbólumstruktúráját is le kell írunk az elbeszélte idő szerint és interpretálnunk kell az értékek rendszerében, hogy ezen az úton feltárhassuk a szimbolikus motívumok rendszerének művészi megformáltságát.

Az első kulcsszavak, melyek e szövegrészben feltűnnek: „fölvergődött kézművesek”, „kisgazdák”, „parasztbirtok”, „egésztelkes”. Leverkühnek tehát jómódú emberek, de Thomas Mann sok más hősének szüleivel ellentétben nem városi patriciusok, hanem falusi parasztok, akik elérték egy bizonyos társadalmi szintet. Németség és népiség, egy család emelkedése, történelmi mélység és továbbélő tradíció az első értékfogalmak melyek a szövegből kiemelhetők.

Tehát az első általános érték a *rend*. Az öreg hárs, mely pontosan a négyszög alakú udvar közepén áll, a tradíció szimbólumává válik, maga az udvar a formai rend képévé (lásd később a „mágikus négyszög” igen fontos szimbólumát). Ezek az elemek nyilvánvalóan nem véletlenül fordulnak elő a cselekményrendszerben. Az, hogy az udvar pontosan négyszög alakú, s a tradíció szimbóluma ennek épp a közepén áll, sűrített jelképe a rendnek, a jómódú német paraszt világának. A következő mondat megmutatja, hogy a tradíció mily erősen él tovább, s idővel mennyire hatalmába keríti a mindenkori családfőt:

„Az udvaron ki- s bejáró szekereknek alighanem útjában lehetett a gyönyörű fa, s amint hallottam, a leendő örökös ifjonti éveiben, gyakorlati okoknál fogva, állandóan a kivágása mellett kardoskodott gazdálkodó apja ellen, majd, mikor ő maga lett a tanya ura, állhatatosan védte fia hasonló jellegű ostroma ellen.” (17.)<sup>2</sup>

Ez a szimbólumrendszer töretlenül fejlődik tovább: „Hányszor nem borította árnyékát az a hársfa a kicsiny Adrian gyermekkori, nappali szundításaira, játékaira,” (17.) s nyomban ez után következik a szimmetria, tehát ismét a formai rend igen erős szimbóluma, de ezúttal az idő formájában, matematikai rendként: „Bátyja, Georg, ki most bizonyára a tanyán gazdálkodik, öt esztendővel volt idősebb nála, húga, Ursel, pedig ugyanannyival fiatalabb.” (17) (Megjegyezzük, hogy később Nepomuk Schneidewein ötéves korában fog meghalni, tehát a cselekmény kauzális összefüggéseivel megmagyarázhatatlan, véletlen számjegyzések egész rendszere húzódik végig a regényen.)

A ház mellett álló zöld pad színe miatt jelentős: ez a szín Thomas Mann műveiben is a kezdet, az alacsony szint, az „éretlenség” szimbólumeleme, tehát azé a körülményé, hogy valami kezdődik, fejlődésének elején tart. Majd következik a hétköznapiak leírása, mely sok színadatot tartalmaz, sorra felvonul a szürke, a fehér, a vörös, az arany, a fekete, a kék és a sárga szín, majdnem közvetlenül egymás után, mintegy szín-tablót alkotva, s ami a legfontosabb: a gyermekeknek feltalált különböző ételek tulajdonságaként. Majd a nemzedékváltás és az időhöz kötött változás képei következnek. (17.)

A *Tonio Kröger*hez (Thomas Mann talán legszemélyesebb művéhez) hasonlóan, itt is fontos az a körülmény, hogy a művész-főhős szülei erősen ellentétes külső és belső tulajdonságokkal rendelkeznek. Jonathan Leverkühn, Kröger szenátorhoz hasonlóan, tekintélyes polgár (a szó tágabb értelmében), a községtanács tagja, szőke, kékszemű, az „észak” és a „rend” értékek hordozója. Itt azonban ennek a típusnak sokkal mélyebb történelmi dimenziói van-

<sup>2</sup> Az idézetek forrása: Thomas Mann *Doktor Faustus*. Budapest, 1967, fordította Szöllösy Klára

nak mint Kröger szenátor esetében, s ez a történeti ív csaknem a középkor végétől a II. világháborúig húzódik. Más különbségek is megállapíthatók a két személy között. Kröger szenátor városi patricius, alakjában nincs semmilyen népi vonás, és az „észak” érték nála egyáltalán nem specializálódik „németiséggé”. Jonathan Leverkühn viszont: „ama legjobb, tősgyökeres német típushoz tartozott, amely városainkban már alig-alig található, azok között meg éppenséggel nem, akik emberi mivoltunkat manapság olyan — mi tagadás — nyomasztó hévvel bizonygatják a világ előtt; fiziognómiáját mintegy a történelmi múlt formálta ki, úgy őrződött meg falusias egyszerűségében s szállt reánk a harmincéves háborút megelőző németiség idejéből.” (18.) A *Tonio Kröger* apa-alakjához képest itt egyszerre van biztosítva a nagyobb fokú általánosság és a történelmi konkrétság. Előbbit az apa kísérleteinek ábrázolása biztosítja, utóbbit pedig a konkrét-történelmi célzás a korra, melyben a fiktív elbeszélő él. A célzás további elemeit is tartalmazza annak a problematikának, amely később sokkal nagyobb teret kap a regényben: a történelmi németiség és a fasizmus viszonyának. Már a fiktív elbeszélő fenti megjegyzéséből is sejthető, hogy ez a két tényező itt teljesen különböző és mégis lényegi összefüggések állapíthatók meg köztük. Később ezzel analóg viszonyt látunk majd Adrian Leverkühn és betegsége között.

Jonathan Leverkühn külseje az „ősnémet”, a „népi-német” képrendszere, amikor is a „nép”, a „népi” nem azt jelenti, hogy „dolgozó osztályok” stb., hanem a nemzeti sőt faji tulajdonságok és „őserők” összességét. Az „ősnémetnek” ezzel a képrendszerével nyomban összekapcsolódnak a lutherizmus motívumai, úgyszólván Jonathan Leverkühn külső tulajdonságainak kiegészítéseként funkcionálnak. Ez egyrészt feleslegessé teszi jellemének további ábrázolását, másrészt jellembeli tulajdonságai azonnal általános történelmi-társadalmi összefüggésekben gyökerező minőségekként vannak adva. Az apa személyiségének másik lényegileg meghatározó összetevője ellenállhatatlan hajlama, hogy „az elemekkel spekuláljon” („die elementa spekulieren” 19.), tehát erősen absztrakt megismerésvágya, az elemek utáni törekvése, a komplexumok és az egészek felbontásának valóságos mániája. „Kutatásainak” tárgyául az életjelenségeket és az alapjukat képező kémiai-fizikai folyamatokat választja. A „humanizmus”, a „kultúra” értékei s másfelől az „ismeretvágy” értéke közti viszony itt még csak egyetlen mondatban bukkan fel: „Vagyis szerény keretek közt és szerény eszközökkel természettudományos, biológiai, kémiai meg fizikai tanulmányokat űzött, s apám alkalomadtán segítette is ebben laboratóriumából származó anyagokkal.” (19.) A két érték sajátos összefüggése mutatkozik meg ebben a mondatban: a Zeitblom-patika a társadalmilag-erkölcsileg ellenőrzött természettudomány szimbólumává válik, mely az ember szolgálatában áll s összhangban van az élet értékeivel, míg Jonathan Leverkühn a maga elszigeteltségében, dilettantizmusával és rendhagyó-autodidakta „fejlődésével” szélsőséges szituációknak és veszélyeknek van kitéve.

A cselekményrendszer első tárgyiasságai, melyek már világosan megmutatják az alapértékeket, egy sor színes, illusztrált könyv, melyekben a gyermekek Jonathan Leverkühnnel együtt lapozgatnak. A világ, melyet ezekből a kötetekből megismernek, az emberi világtól igen erősen különböző élet-szféra, a természet legextrémebb jelenségei. Jelentőségteljes körülmény, hogy Jonathan Leverkühn nem a magasabb, az emberihez közelebb álló szférák iránt érdeklődik, hanem épp a primitív élőlények, a rovarok, a „trópusi

Papilók és Morphók” („Papilos und Morphos der Tropen”) (20.) világa iránt. Már ez a tény is arra utal, hogy teljesen absztrakt, spekulatív, gyakorlatiatlan és misztikába hajló érdeklődésének tárgyát az élet rejtélye képezi, melynek megoldását a primitív, egyszerű de épp ezért alapvető, az ember világától azonban távol eső teremtmények vizsgálatától reméli. E világ első jellegzetes értéke itt a fantasztikus szépség, melynek tablója „a paletta minden színében pompázó, választékos iparművészeti ízléssel formált, mintázott, lebegve himbálózó, éjsötét meg tündöklő trópusi Papilókat és Morphókat” tartalmaz (20.).

A szépség értékével azonban rögtön összekapcsolódik a veszély, sőt a „méreg” és a „halál” értéke: „az őslakók némelyüket gonosz szellemnek vélik, mely maláriát terjeszt.” (20.)

A méreg és a szépség értékei ellentétes előjelűnek látszanak, összefüggésük tehát további magyarázatot igényel. Egyelőre azonban csak azt tudjuk megállapítani, hogy összekapcsolódásuk után olyan mozzanatok következnek a szövegben, melyek a színek kvantitatív-strukturális viszonyokra való redukálását, következésképp a szépség fontos hordozóinak matematizálását jelentik; a pillangók szárnyának felületi mikrostruktúrája s az azúrkék szín, melyet az érzékek szintjén kelt. Megjelenik az „aprólékos szerkezet” („mikrostruktúra”, „Kleinstruktur”) (20.) kifejezés, maga a fogalom később fontos szerepet fog játszani Adrian Leverkühn zeneelméleti spekulációiban. Amikor a gyermekek felteszik a kérdést, hogy ez a szépség következésképp csalás-e, Jonathan Leverkühn viszontkérdéssel válaszol: „Csalásnak mondd az ég kékjét?” „Az a festékanyagot sem tudod megnevezni, amely azt létrehozza.” (20.) — amire természetesen kétféle válasz lehetséges. Később látni fogjuk, hogy Adrian Leverkühn az ilyen jelenségeket valóban csalásnak tartja, s a zenét, melynek rendszere ebben a tekintetben analóg a színek rendszerével (fenomenológiai struktúra, melyet egy fizikai struktúra hordoz) tisztán objektív viszonyokra kívánja építeni, hogy ezt a „csalást” elkerülje. Már most megállapíthatjuk, hogy ez a probléma az egész mű egyik legfontosabb értékösszefüggése, s a leverkühni esztétika lényege rejlik benne. A pillangók színei egyébként erősen különböznek a kissé korábban szín-tablót alkotó „humán” színektől, pontosabban: azok mellé helyezve nyilvánvalóvá teszik a színskála kontinuumjellegét, egy *totális repertoárra* utalnak (ismét a leverkühni esztétika egyik alapfogalma), melyben az „emberi” színek speciális eseteknek számítanak. Az egyik pillangó (színe: ibolyakék és rózsaszín) a bűn és az erotika szimbólumává válik: „Az egyik ilyen lepkét, mely áttetsző meztelenségében a félhomályt, a lombok árnyát kedvelte, *Hetaera esmeraldának* hívták.” (20—21.) Majd közvetlenül utána egy olyan mozzanat következik, amely metaforikus mivoltában is explicitté teszi a színrendszer és a zenei hangrendszer strukturális analógiáját: „Láttuk továbbá a levélutánzó lepkét, melynek szárnya felső felületén telt szín-hármashangzat ékeskedik” (21.).

A „Hetaera esmeralda” név mint betűkombináció később Adrian Leverkühn egyik zenei alaptémájává fog válni (h — e — a — e — esz), aki hangkombinációként alkalmazza, s ez a technika fog később elvezetni a tizenkétfokú zene totális rendszeréhez. E zene bonyolult problematikája, szerteágazó értékösszefüggései tehát már itt fel vannak vázolva az adott értékkonstellációban. De a manni problematika több más mozzanata is jelezve van itt egy-egy motívum erejéig: a „levélutánzó lepké” igazi *szélhámos*, csaló, ugyanakkor *művész*. Szárnya felül valóságos műalkotás („szín-hármashangzat”, „Farbendrei-klang”!), alul viszont tökéletes maszk, mely lehetővé teszi a környezethez



való hasonulást: „fonákja ezzel szemben zöld levelet formáz tébolyító pontos-  
sággal, nemcsak formában s erezetben, hanem apró tisztátalanságok, imitált  
vízcseppek, bibircsókös-gombás képződmények aprólékos utánzásával is.”  
(21.) Pontosabban: a természet a művész, nem a rovar, „Mert hisz a trükköt  
nem tulajdoníthatjuk az állat saját megfigyelésének, számításának. Igen, igen,  
a természet ismeri a maga alkotta zöld levelet, nemcsak tökéletességében,  
hanem mindennapos, apró szépséghibáival, fogyatékságaival egyetemben, és  
incselkedve, kedvesen más téren is megismétli külső megjelenési formáját,  
e lepkék szárnyának fonákján, más teremtményei ámítására.” (21.) — mond-  
ja Jonathan Leverkühn. Ez a motívum rendkívül érzékletes szimbóluma  
annak a naturisztikus-pozitivistá világnézetnek, mechanikus-monisztikus elv-  
nek, mely Adrian Leverkühnnél később magának az embernek a naturalizá-  
lásához és mechanizálásához fog vezetni. Tovább variálja ezt a témát Jonathan  
Leverkühn következtetése, melyet fenti megállapításából von le: „Számára  
persze célszerű, hogy pihenő helyzetben megkülönböztethetetlen a falevélről,  
no de hol van a célszerűség éhes üldözőinek szemszögéből nézve, gyíkok, ma-  
darak szempontjából, kiknek táplálékául rendeltetett, s akik éles szemükkel  
mégsem tudják fölfedezni, ha ő nem akarja? Ezt a kérdést azért vetem föl,  
mert nem akarom, hogy ti vessétek föl elsőnek.” (21.)

Jonathan Leverkühn megjegyzése csak a kétség és a határozatlanság  
kifejezése, tényeket állapít meg, melyeknek magyarázatára képtelen. A tapasztalat és a világ mechanikus-monisztikus felfogása a széksziszbe majd a misztikába torkollik. Az anyag és a szellem korrelatív feltételezettsége, az egyensúly manni alapelve helyett itt a két tényező mechanikus azonosítását látjuk. Adrian Leverkühn viszont úgy oldja majd meg ezt a paradoxont, hogy a teleologikus szempontot emberképéből kiiktatja, az ember lényegét is naturisztikus-formális viszonyokra próbálja redukálni. A következő sorokból világossá válik, hogy itt valóban a Leverkühn típusú művész egzisztenciájának modelljéről van szó, aki a világ egységét úgy akarja megkonstruálni, hogy vagy a természetet is az ember világának analógiájára fogja fel (animizmus) vagy ellenkezőleg, az embert redukálja a természetre (naturizmus) Nyomban ehhez az értékösszefüggéshez kapcsolódik a cél—eszköz viszony problémája, mert bizonyos motívumok arra utalnak, hogy ugyanaz a cél ellentétes eszközökkel is elérhető: egy másik pillangó fajta nem maszkírozással, hanem ellenkezőleg, a legfeltűnőbb pompával éri el, hogy ellenségei elkerüljék. Szépségük ugyanis nem más mint élvezhetetlenségük jele: „Nedvük oly fertelmes ízű és bűzű, hogy ha egyszer valamely élőlény tévedésből mégiscsak megízleli, undorodva hányja ki a falatot. Élvezhetetlenségük a természet világában köztudomású, így hát biztonságban élnek — szomorú biztonságban.” (22.)

Ennek az „élvezhetetlenségnek” ambivalens jellege van. Egyfelől védelmet és biztonságot nyújt, másfelől azonban kitaszítottságot jelent — izolációt a természet világában, aminek a „megmérgezettség” az oka, — s mindez egy pozitív érték, a szépség által fejeződik ki. Sőt a dilettantizmus értéke sem hiányzik ebből a konstellációból, mert az a tény, „Hogy másféle fajtájú lepkék fortélyosan ugyanabba a riasztó mezbe öltöznek, és ugyanolyan lassú, megnyúlhozám-repüléssel, teljes biztonsággal vonulnak a levegőben, jóllehet minden tekintetben élvezhetők.” (22.), a „dilettáns” modellszituációja, aki a valódi tragikus művészt utánozza, holott maga nem áll negatív viszonyban az étellel — közönséges, „ehető” — hiányzik belőle a megmérgezettség, a valódi tragikum mozzanata.

A „művész-lét” és „esztétizmus” értékeinek további kibontakozását modelláló természeti lények egy másik csoportját képezik a csigák és a kagylók: „Ezek az élőlények azonban tartásukat kívül viselik, nem váz, hanem ház formájában, és szépségének oka is nyilván az, hogy kívül van és nem belül.” (23.)

Ez a kép először is megmutatja a csontváz-szervezet viszony totális megfordítását, ami az emberi szférában képtelenség, a természetben azonban egyszerű tény. Ezáltal relatívvá válik minden olyan esztétikai elv, amely az emberi szférában megszokott viszonyokat abszolútnak tartja, egyoldalúnak és túl szűknek bizonyul, s kénytelenek vagyunk feltételezni bizonyos általánosabb esztétikai törvényeket, melyek mindkét ellentétes típust képesek átfigni. Vagyis bizonyos „humánegységeket” elemekre kell bontani, s aztán általánosabb alapokon szigorúbb elméleti szükségyszerűséggel rekonstruálni, miáltal azonban nyilvánvalóan relativizálódnak. Az ilyen szélesebb alapon a nem-humánus képződmények is megérthetők esztétikailag. Ez a szemlélet, mely minden strukturáltságot korlátlanul elismer, kétségtelenül az esztétikai horizont kitágulását jelenti, ugyanakkor azonban veszélyek forrásává válik, tehát ambivalens érték: „Néha alattomoság is rejlett e külsőleges esztétikumban, mert például bizonyos erezett halványrózsaszínbe vagy fehér foltos mézbarnába öltözött, elragadóan aszimmetrikus, kúp alakú csigák mérges harapásukról hírhedtek; egyáltalán, ha az ember a Buchel-tanya gazdáját hallgatta, nem szabadulhatott attól a benyomástól, hogy az élővilágnak ez az egész szekciója bizonyos fokig gyanús, kétértelmű, fantasztikusan ellentmondásos.” (23.) Ambivalenciájuk további jele, hogy az ember igen különböző, sőt ellentétes értékű célokra használja őket. Szélsőséges funkciókat töltenek be, mégpedig szélsőségesen „pozitív” vagy szélsőségesen „negatív” funkciókat, azaz bizonyos szimbolikus funkciókban sokkal nagyobb teljesítményre képesek mint a megszokott „humánképződmények”, mégpedig épp azért, mert a nagyobb fokú általánosság, a magasabb törvényszerűség, szellem, megismerés és szépség szimbólumai, ezeket az értékeket magasabb szinten mutatják meg: „A középkorban a boszorkánykonyhák, alkímista műhelyek állandó leltárához tartoztak, alkalmas edénynek minősültek méreg és szerelmi bájjal tárolására egyaránt.” (23.) „Másképp és egyúttal azonban a templomi istentiszteletben is használták őket, szent ostya meg ereklyék tárolására, sőt úrvacsorai kehely, nek is.” (23.) Közvetlenül e képek után következik a fiktív elbeszélő reflexiója, mely összefoglalja az eddig megjelent értékeket és viszonyait: „Mennyi minden érintkezik itt: méreg és szépség, méreg és varázslat, de boszorkányos bűbáj és liturgia is.” (23.)

Több szempont is amellet szól, hogy ezt a megjegyzést az egész mű hátterét képező értékrendszer alapvető törvényét megfogalmazó „tételnek” tekintsük (mely természetesen maga is a mű egyik ábrázolt tárgyiassága, tehát tétel-voltában is értékhozó elem). Ez az alapvető értéktörvény az értékek ambivalenciája. Már az eddigiek alapján is látható, de később teljesen nyilvánvalóvá fog válni, hogy a *Doktor Faustus* egyik legfontosabb értékproblémája épp az ambivalencia: mindennek van itt negatív és pozitív oldala, az egyes értékek a mindenkorai értékkonstellációtól függően ezt vagy azt az aspektusukat mutatják meg. Elég ha magának a főhősnek az összértékére gondolunk itt: az értékellentétek valóságos ütvésztojé, mely végeredményben a tragikum finomszerkezetének bizonyul. Nem ez a megfelelő hely arra, hogy ezt a kérdést részletesebben vizsgáljuk; de rövid kitekintésként utalunk a következő párhuzamosságra a *Doktor Faustus* és *A kiválasztott* között: a fiktív elbeszélő

mindkét regényben ugyanahhoz az értéktípushoz tartozik, s az ellentétes értékek megítélésének a problémája foglalkoztatja. Mármost *A kiválasztotthban*, szintén a mű legelején, a fiktív elbeszélő pontosan olyan jellegű reflexiójával találkozunk, mint itt a *Doktor Faustusban*: „Beh furcsán kever a Gondviselés nekünk, halandóknak örömet s fájdalmat egy pohárba;” — kiált fel Clemens, amikor beszámol arról, hogy a rég várt gyermekek születésének ára a hercegné halála volt. A műben elfoglalt helyük hozzávetőleges megegyezésén kívül bizonyos szintaktikai párhuzamosság is van a két reflexió között, mindkettő felkiáltó jellegű mondat, erős bennük a „felsóhajtás” kifejezéseleme. Tartalmi tekintetben még inkább hasonlók egymáshoz. Az érték ambivalenciájának, illetve egyensúlyának törvénye rejlik bennük, s e két törvény közt oly szoros belső összefüggés van, hogy tulajdonképpen egy és ugyanazon értéktörvény két különböző oldalának tekinthetők. (Ebből természetesen az is következik, hogy a *Doktor Faustus* és *A kiválasztott* értékproblematikája felfogásunk szerint lényegi kapcsolatban van egymással.)

Az értékösszefüggéseknek ez az érzéki megjelenítése az új-kaledoniai kagyló motívumával folytatódik, általánosodik és válik még mélyebbé. Itt már a természeti képződmények és az ember szellemi alkotása közötti különbség teljes elmosásáról van szó: Jonathan Leverkühn mindent elkövet, hogy megfejtse a kagyló ornamentikájának az „értelmét”, mert a furcsa díszítmény valamiféle írásképre emlékeztet. Semmi különbséget sem tesz a természeti és az emberi-szellemi jelenség között, bár ebben az esetben egészen kézenfekvő lenne feltételezni ezt a különbséget. A jelentést csaknem azonosítja a dekorációval, az ornamentikával, tehát a morfológiai tényezővel: „Díszítés és jelentés mindig párhuzamosan haladtak, a régi íráskor is a díszítést szolgálták az értelemközlésen kívül. Nem, senki sem mondhatja nekem, hogy itt nincs szó közlésről. És hogy ez a közlés számunkra hozzáférhetetlen? — ebben az ellentmondásban is van valami, amin eltöprengeni élvezet.” (24.)

Itt már világosan adva van a türelmetlen megismerésvágy és a misztika összefüggése, amiből a Leverkühni zene számmisztikája is közvetlenül levezethető. A fiktív elbeszélő megjegyzése a tévedés mibenlétét és veszélyeit világítja meg: „Azt pedig már akkor, zseni koromban világosan megértettem, hogy az emberen kívüli természet alapvetően illiterátus, és szememben éppen ez tette félelmetessé.” (24.) — kommentálja Jonathan Leverkühn téves „elméleteit”. Ugyanakkor azonban a fiktív elbeszélő ambivalenciája is megmutatkozik: ismételten kifejezi azt a meggyőződését, hogy a természet kutatása, „az afféle vállalkozás, hogy a természettel laboráljunk, jelenségek létrehozására ingereljük, a természetet »megkísértsük« azáltal, hogy működését kísérleti úton próbáljuk leleplezni — hogy mindez a boszorkányságot súrolja, sőt már határozottan sötét mágia, a »kísértő« műve, ez régebbi korok rendíthetetlen meggyőződése volt —, véleményem szerint igen tiszteletre méltó meggyőződés.” (25.)

Eddig tart Jonathan Leverkühn elemzőmódszerének és alapelveinek bemutatása, s következik konstrukciós tevékenységének, a voltaképpeni kísérleteknek a leírása. Az egymást lineárisan követő, értékhardozó cselekményeknek határozott értékiránya van: végcéljuk magának az életnek a modellezése, az organikus megkonstruálása a szervesben. A sor a formatranszpozíció és az analóg formák motívumaival kezdődik, az empirikus terület struktúrális analógiájának a problémájával. A szimbólumanyagot a „látható zene” és a „jégvirágok” szolgáztatják. Könnyű belátni, hogy ennek a két cselekmény-

rendszerbeli elemnek egészen hasonló a struktúrája és azonos értéket hordoznak. A „látható zene” szellemes technikai fogás, mellyel a hangrezgések vizuálisan modellezhetők, s ez egyrészt a zenei hangok matematikai rendjének a felfedezését jelenti, másrészt a szabályos alakzatok mint esztétikai képződmények matematikai konstruálhatóságának felismerését (amilyen például a matematikai függvények grafikai ábrázolása). A jégvirágok is hasonló képződmények. Olyan viszonyt mutatnak meg a tisztán fizikai és a szerves-eleven között, amely az előbbi esetben az akusztikai és a vizuális képződmények között állt fenn. Mindkét esetben rendkívül fontos mozzanat, hogy a képződmények érzékelileg észlelhető, esztétikailag is megragadható jelenségek, s egy dekoratív, matematikailag kalkulálható művészet szimbólumaivá válnak: „és ennek nyomán a felzaklatott homok bámulatosan precíz és változatos figurákká, arabeszkékké rendeződött.” (25.)

A fiktív elbeszélő megjegyzésének, melyet e jelenségekhez fűz, alapvető jelentősége van: „Nem is lett volna semmi baj — hogy úgy mondjam —, napi-rendre lehetett volna térni a dolog felett, ha ezek a produktumok, amint illik, megmaradnak a szimmetrikus, szigorúan matematikus és szabályos alakzatok kereteiben.” (25.)

Világossá válik, hogy ez a szigorúan rendezett, matematikailag kalkulálható és előállítható képződmény, alakzat, akár az ember hozza létre, akár az élettelen természet produktuma, magában véve nem hordoz negatív értéket, „közönséges” jelenség. A fizikainak matematikai törvényei vannak, ez a természetes állapot. Itt azonban belép a konstellációba az „élet” értéke, először mint a primitív élőlények külső alakjának a figurális modellezése. Alakjuk tehát matematikailag megragadhatóvá válik, morfológiájuk tökéletesen visszavezethető fizikai-matematikai alapokra, azaz mint specifikus életjelenségek teljesen megszűnnek. Egy viszonylag finom matematikai rend mint absztrakt „szellem” képes megragadni az életnek ezt a síkját, s mint holt anyagot szabadon tudja utánozni és *előállítani*. A két végső tényező, az anyag és a szellem teljes csupaszságában mutatkozik meg, elkülönül egymástól és ugyanakkor azonosná válik, s az élet egy része mint látszólag autonóm, redukálhatatlan egység közönséges *mechanizmusnak* bizonyul, melynek működése elvont elvekből dedukálható: „Azt azonban sehogy sem tudta megemésztetni Jonathan, hogy ezek a jégkristályok játszi, orcátlan módon a növényvilágot utánozzák, elragadó páfrányokat, zsurlókat, virágcsillagokat meg kelyheket formáztak, tehát jégeszközeikkel a szerves világ képleteibe kontárkodtak bele; ezen nem győzte csóválni a fejét, elismerően, ám bizonyos fokig azért rosszallóan.” (25—26.) Itt egyébként már világosan előrevetül a *hidegség* későbbi fontos motívuma, s úgyszólván az egész jégvirág-jelenség szimbolikusan tartalmazza Adrian Leverkühn művészegzisztenciájának alapjait: „jéges eszközökkel” próbálják utánozni a szerveset, az élő, azaz organikus-harmonikus egységeket racionális-kalkulatív módon előállított viszonyokkal akarnak helyettesíteni. Ez a motívum a leverkühni esztétikában az analóg képződmények alapvető fogalmaként fog kibontakozni. A „háromdimenziós realitás” („Tiefenwirklichkeiten”) fogalma szorosan összekapcsolódik a „szerves” fogalmával, s felmerül a bonyolult élettelen mechanizmus működésének és az élet elevenségének a felcserélhetősége: „Tekintsük-e mintaképnek erdő-mező valóságos szülötteit, csak azért, mert szerves, háromdimenziós realitásuk van, a jégvirág ellenben pusztá jelenség?” (26.) Ez a problematika teljesen logikusan vezet tovább, magának az életnek, tehát nemcsak morféjának modellezhetőségig. Az élő és az

élettelen közti határok megszűnnek, s szükségképp megjelenik magának az életnek az előállíthatósága: a „táplálkozó csepp” és a kristályosítás útján előállított képződmények ezt az értékösszefüggést mutatják meg. Ez a két jelenség képezi az említett értékírány immár ijesztővé váló végpontját: az élettelen „vegetációnak” ugyanis pontosan ugyanolyan „humán” színei vannak, mint a kissé korábban a gyermekeknek feltalált ételeknek, s amelyeket a pillangók színei még tagadtak: „és a homokos talajból különféle színű növényekből alakult groteszk kis tájkép sarjadt ki, kék, zöld, barna hajtások tobzódó vegetációja, melyek algákra, gombákra, megtelepedett moszatokra emlékeztettek, másutt kagylókra, természetbuzogányokra, fácskákra vagy faágakra, itt-ott meg éppenséggel állati vagy emberi végtagokra; nem is elsősorban furcsa, zavarba ejtő kuszasága volt az, ami megkapott, hanem mélységes melankóliája.” (27.)

Ez a végső fokozat tehát olyan motivikus előrejelzést tartalmaz, melyet alapvetően a színek művészi kezelése biztosít: ami ezután szükségképp következik, az magának az *emberi* létezésformájának, a legszorosabb értelemben vett humánszférának a megragadása e „jeges eszközökkel”, azaz mechanizmussá változtatása. Felsejlik a *homunculus* problémája és értékösszefüggése: az ember és az emberi létezésformák mechanizmusként való leleplezése, melyet egy kellőképp magas szintű szellem, tehát egy megfelelően absztrakt s ugyanakkor az anyagot egészen konkrétan megragadó szervezőelv úgy tud uralma alá hajtani mint a fizikai természetet és úgy tud kezelni mint egy gépet. Ebben rejlik a végső veszély, tehát az egész értékkomplexum ambivalenciája — mivel másrészt tagadhatatlan, hogy az ember egyfelől valóban természeti lény, mechanikusan is megragadható, s ezáltal mint specifikusan emberi lény megszüntethető.

\*

A regény XXVII. fejezete Leverkühn néhány művének leírásával kezdődik. 1913 tavasza körül elkészül a komponista egyik komikus operájának tisztázata. Már azok a megjegyzések is, amelyeket a másoló egy levélben a darabhoz fűz, a művészet dehumanizációjának a kérdése körül forognak. A másoló Zeitblom értéktípusához tartozik, s így megjegyzéseit úgy tekinthetjük, mintha magától a fikatív elbeszélőtől származnának. Elismeri és dicséri a mű merészségét, újszerűségét, bonyolult és mégis tökéletesen áttekinthető hangszövedékét. Jellemző, hogy a virtuóz, de — mint említettük — deduktív, kalkulusszerű variációtechnikát az alkotó fantázia termékének tartja. Tehát a teljesen kötött rend és az „abszolút” szabad és „teremtő” fantázia produktumai a megtévesztésig hasonlítanak egymáshoz (vö. Jonathan Leverkühn mechanikusan előállítható csodabogarait).

Ebben az operában jól megfigyelhető az esztétikai elvek egy bizonyos összefüggése is, mely később igen fontossá válik: ez a zene „szép” és ugyanakkor komikus, azaz úgyszólván magát a szépséget parodizálja (pontosabban: egy meghatározott szépségideált), másrészt archaikus formákat (pl. az ófrancia táncot), „verspielt-archaische Elemente gesellschaftlicher Gebundenheit” és végletesen szabad, lázadó, a tonális kötöttségeket megcsúfoló részeket egyesít. Tehát ismét az abszolút kötött rend és a szélsőséges formabontás korrelációjának a motívuma bukkan fel.

A leverkühni zenének ez a problémája közvetlenül következik az analitikus szemlélet absztraháló és feloldó jellegéből, melyről fentebb beszéltünk.

A „fülnek szóló zene”, számunkra jól ismert és „meghitté” vált formájában, a humánegységek egyike, s mint ilyen, történeti partikularitás. A *felfedezés*, hogy ez a partikuláris egység olyan általános elveken nyugszik, melyek nemcsak ezt a formációt engedik meg, teljesen megszünteti ennek a konkrét egységnek az abszolút voltát, tehát a részlegesség felismeréséből következik a rombolás. A részlegesség azonban *csak egy szigorúbb rend*, egy magasabb általánosság alapján ismerhető fel, tehát a látszólagos rombolás egy sokkal szigorúbb rendnek való alávetettséggel azonosul.

Ugyanez az értékösszefüggés ismétlődik azokban a szövegrészekben is, ahol Blake *Silent, silent night* c. költeményének a megzenésítéséről van szó. A költemény idézett szakasza az Esmeralda-motivációt idézi: „But an honest joy /Does itself destroy/ For a harlot coy”, a három rímelő sor pedig a zenei hármashangzat értékanalagonja. Itt bukkan fel első ízben egy esztétikai mozzanat, amely később az „Apocalipsis cum figuris”-ban fog teljesen kibontakozni: a komponista egészen egyszerű harmóniákat alkalmaz, melyek az egész mű zenei nyelvéhez való viszonyukban „hamisabban», ziláltabban, kísértetiesebben hatottak mint akár a legmerészebb feszültségek, s az egyszerű hármashangzatot valóban félelmetes színben tüntették fel” (331.) — mondja a fiktív elbeszélő e költemény megzenésítéséről. A fő érték itt is a destrukció, pontosabban az egység önmegsemmisítése („Does itself destroy”), s a humánegység ebben az esetben pszichikai formációnak látszik, tehát egy bizonyos lelkiállapotnak, („an honest joy”), valójában azonban egy egész éthosz gyökereinek a kiirtásáról van szó. A téma és a versforma feszültsége nyilvánvaló. Ez a régi és valóban elkoptatott versforma, ha ilyen témát hordoz, idegenszerűbben, hamisabban és „ziláltabban” hat mint a legmerészebb formai újítás.

A zenei hármashangzatnak a leverkühni formatranszpozíció-technikában ugyanaz a szerepe mint a verselésnek Blake költeményében. Így maga a hármashangzat is a humánegység szimbólumává válik, speciálisan a hagyományos zene szimbólumává. A leverkühni rendszerben az ismert, sőt elkoptatott hangzatok is szabályosan levezethetők, rajtuk kívül azonban olyan „harmóniák” és „diszharmóniák” is lehetségesek ebben a zenében, melyeket a hagyományos harmóniarendszer kizár. Az, ami a humánegységen kívül helyezkedik el, tehát a „harlot coy” a költeményben és az atonális organizáció a zenében ennek a körülménynek a révén kapcsolódik össze az értékek dimenziójában. Összefüggésüket azonban nemcsak az azonos értékpozíció biztosítja, hanem az Esmeralda-motiváció is többszörösen megalapozza: ez a technika is egy tisztas humánegység szétrombolása egy „harlot coy” révén (e motiváció további összefüggéseivel kapcsolatban lásd Schleppfuss docens előadásait a regény XIII. fejezetében).

Közvetlenül e problematika után megjelennek a melankólia értékhordozói, mégpedig Keats két himnuszának a formájában. A csalóány az örök természetű szép szimbóluma, a gondtalan „mediterrán derű” képe, s ezt a témát fogja be Leverkühn egy olyan zenébe, amely teljességgel a racionális kalkuluson alapul, „Valójában tudniillik a variációs forma rendkívül agyafúrt változtatáról volt szó, sem az énekszólamnak, sem a négy vonós hangszernek nem volt egyetlen olyan hangja sem, amely ne lett volna tematikus”. (332.) Tehát ismét a lehető legnagyobb feszültség a téma és a „forma” (ezúttal a zene) között, s végső soron itt is egy humánegység harmóniájának a megszüntetéséről van szó.

Ha azonban a romboló szellemet (mely, mint láttuk, egy magasabb szín-

ten fokozott mértékben kötött) egy ember, egy reális pszichikai individuum képviseli, akkor az absztrakció szférája gyakorlatilag nem elégítheti ki, szükségképp elveszít egy sor értéket. De mivel helyzete bizonyos értelemben szükségyszerű, egyfajta tragikum árnyalata tapad hozzá, melynek hangulati megfelelője a melankólia, mivel ez a tragikum nem a teljes pusztulás, hanem a száműzetés tragikuma — persze az irány, amelybe mutat, itt is a pusztulás. E sors etikai-pszichológiai alapjaira itt a fiktív elbeszélő kommentálja utal: „Gyakran hallottam, hogy a versnek nem szabad túlságosan jónak lennie, hogy jó dal kerekedjék belőle . . . Adrian azonban túlságosan büszke és kritikus lábon állt a művészettel, semhogy kedve lett volna tehetségét alantas anyagra pazarolni.” (333.)

A XXVIII. fejezet tematikáját tehát eddig a felfedezés, a rombolás, az abszolút teljesítményre törekvés, az elszigetelődés és a melankólia értékei képezték. A fejezet második része ezt a tematikát variációszerűen feldolgozza, kibontakoztatja, kifejleszti, mégpedig olyan módon, amely Thomas Mann technikájára a legnagyobb mértékben jellemző: ugyanaz az értéktematika egy másik tárgysterületen elmélyítve, tágabb összefüggésekbe helyezve és konkrétan bontakozik ki. Az új tárgysterületre, a kozmológia s általánosabban a természettudományok tárgysterületére való átmenetet Klopstock *Die Frühlingsfeyer* című ódája biztosítja.

A klopstocki mű ebben az összefüggésben a vallásos-humanisztikus éthosz és világkép szimbóluma. A költő Isten hatalmát dicsőíti *alkotásában*, a Földben, s lemond arról, hogy „a világok óceánjába vesse magát”. Leverkühn, amikor ezt a művet „A Mindenség csodái” címen megzenésíti, épp azt teszi, amiről Klopstock hangsúlyozottan lemond: az embert és világát az asztrofizikai valósággal helyettesíti, „belévetette magát a mérhetetlen végtelenbe, amelyet az asztrofizika tudománya próbál mérni, de e törekvésében olyan mértékhez, számokhoz, nagyságrendekhez jut el, amelyekhez az emberi elmének már nincsen semmiféle mértékegysége, s amelyek így számára elméletbe, absztrakcióba vesznek, érthetlenné sőt értelmetlenné válnak.” (335.) Világos, hogy itt magasabb szinten ismétlődik meg Jonathan Leverkühn érték-konstellációja, melynek lényege „az elemekkel való spekulálás”, s az egész képzeletbeli utazás, melynek leírása a XXVII. fejezet második részét tölti ki, Jonathan Leverkühn kísérleteinek a megismétlése magasabb szinten.

Az utazás mozzanata a tárgysterülethez tartozó novum, az értékösszefüggés azonosságán nem változtat, mert a cselekményrendszerhez tartozó elem.

Az alapvető értékösszefüggés jobb megvilágítása céljából hasznos lehet itt, ha utalunk egy párhuzamra az itt leírt képzeletbeli utazás és a Spiess-féle *Faust-népkönyv* bizonyos részei között. A népkönyvnek van két fejezete, melyek Thomas Mann számára valószínűleg mintaként szolgáltak Leverkühn képzeletbeli utazásához, bár ennek bizonyítása nem lehet elemzési példánk feladata. Az illető fejezetek címe: „Doktor Faustus utazása a csillagokba” és „Doktor Faustus utazása a pokolba”. A népkönyvnek ez a két fejezete és Leverkühn képzeletbeli utazása között sok hasonlóság van: a pokol mint víz, a fantasztikus lények, a sugár-motívum stb., továbbá egy egészen meglepő számegyezés (amit Thomas Mann mindig oly fontosnak tartott): Nyolc év telt el — olvassuk a népkönyvben —, amikor Doktor Faustus felszólította az ördögöt, hogy vigye magával pokolbeli utazásra. A „nyolc év” itt azt az időt jelenti, amely az ördöggel kötött szerződés óta eltelt. Leverkühn „utazásának” (illetve az „utazás” elbeszélésének) dátuma 1913 tavasza. Nézzük meg, hogy mi tör-

tént a regény cselekményvilágában „nyolc évvel korábban”. S ekkor a XVI. fejezetben arra a levélre bukkanunk, melyet Leverkühn Lipcséből írt Zeitblomnak. Ez a levél egészen pontosan van datálva: „anno Domini 1905, Purificatio napját követő pénteken”, s a középkori stílust parodizálja. Zeitblom ebből a levélből értesül a bordély-esetről és az „Esmeraldával” történt eseményekről. Mivel ez az eset kétségkívül a voltaképpen, ha nem is formális szerződésnek tekinthető az ördöggel, Leverkühn betegsége csakugyan „nyolcadik évébe lépett”, amikor képzeletbeli utazását Zeitblomnak elmesélte.

A tenger itt egyáltalán a mélység és a sötétség képe, az ember számára meghitt, humanizált felszín ellenpólusa: a mélységnek ez az általánosítása mindent átfog, ami a humánus szférája alatt rejlik, tehát az élet biológiai ősalapjait, az ember pszichikai-biológiai mélyrétegeit, a szerves világ valamennyi nem-humanizált, fantasztikus megjelenési formáját, tehát a természet démoni mélységeit. Leverkühn kutatásait, csakúgy mint apja kísérleteit, a megismerésvágy motiválja: „Adrian jellemezte a megismerés ingerét, amelyet érzett, midőn tekintete előtt feltárult a sosem látott, a nem is látásra teremt, a láttatásra föl nem készült világ. A tapintatlanság, sőt vétkesség ezzel párosuló érzését nem csitította, nem egyenlítette ki egészen még a tudomány pátozsa sem, amelynek pedig szabad addig hatolnia, ameddig képességeitől kitelik.” (337.)

A fiktiiv elbeszélő erre az „utazásra” is hasonlóképp reflektál, mint Jonathan Leverkühn kísérleteire. Veszélyesnek érzi, aggasztja, mert érzi, hogy beláthatatlan következményekkel járhat, a szerves világ és az anyag nem-humanizált mélységeiben rejlő ismeretlen erők felszabadítása a „felszín” tehát a humánszféra elpusztításával fenyeget. Hogyan függ azonban össze a „tenger mélye” és a távoli csillagok világa az értékrendszerben, hiszen különbségük látszólag olyan fokú, hogy akár ellentétükről is beszélhetnénk: az előbbi a „fent”, az utóbbi a „lent”, a tenger az organikus és az élet ősforrása, a szerves káosz világa, a csillagzatok viszont mindig a szervetlen, a szabályos, az aritmetikai, a strukturált rend szimbóluma volt. S mégis, a két világ itt egy nagyon fontos vonatkozásban azonosul. Az azonosulást már a mélységbe tett utazás leírása előkészíti: „Ennek utána azonban, még jóval mielőtt a mélységmérő 750, majd 765 métert jelzett, teljes fekete sötétség honolt körülöttük, melyen ősidőktől fogva nem hatolt át a legkisebb napsugár sem, csillagközi térségek teljes sötétsége . . . ” (337.) s később: „Nagyon is érezhetően kitűnt, hogy az itt látható részint hátborzongató, részint nevetséges, elképesztő excentricitások, amelyekben az élet és a természet tobzódott, ezek a formák és fiziognómiák, melyek a felszíniekkel látszólag a legtávolibb rokonságban sem álltak, s mintegy egy másik planétához tartoztak — hogy mindezek az elrejtettség, az örök sötétségbe burkolózás termékei.” (337—338.) S közvetlenül utána: „Földi úrhajó megérkezése a Marsra, vagy mondjuk, a Merkurnak a Naptól állandóan elforduló felére, nem kelthetett volna nagyobb szenzációt e »közeli« égitestek netáni lakói között, mint a Capercailzie-féle bűvárharang megjelenése ideleln.” (338.)

A groteszk-idegenszerű mélytengeri lények ábrázolása tehát a két világ egyik kapcsolódási pontja. A másik összefüggést a „veder szélén csüngő csepp” („Tropfen am Eimer”) kifejezés többszöri ismétlődése teremti meg. Klopstock nevezi így a Földet, mert nagyobb részét víz borítja, s csupán „cseppeske a vödrön”, piciny objektum a roppant tejútrendszer peremén, melyhez tartozik. A harmadik kapcsolódási pont a természetben gyakori



szférikus formák és a bűvárharang alakjának a hasonlósága. A tejútrendszer felfoghatatlanul hatalmas otthont nyújt az embernek, ahol úgy érezheti magát, mint „szerény, de biztonságban élő polgár” (340.), s ezt Leverkühn a bűvárharang analógiájára érti meg: „Részben az a különös élmény is vezette rá, hogy néhány órát — állítólag — egy üres gömbben, mármint a Capercailzie-féle mélytengeri bűvárharangban töltött. Tudomása szerint ugyanis mindannyian állandóan egy üres gömbben élünk . . . ”. (340.)

E kapcsolódási pontoknak végső fokon az az alapja, hogy a földfelszín a humánkomplexum szimbólumává vált, ennek a komplex értéknek a hordozója (tudniillik humanizált természet, az ember lakóhelye), s e komplexum vonatkozásában a démoni mélység és a felfoghatatlanul hatalmas kozmikus struktúrák pontosan ugyanazt jelentik. A démoninak és a számmisztikának ez a kölcsönös vonatkozása hozzátartozik a Leverkühni egzisztencia lényegéhez. A mélytengeri szörnyek „érzéki jelenségek”, de a humanizált érzékitől alapvetően különböző, abból megérthetetlen, fantasztikus képződmények, a kozmikus rendszerekre vonatkozó szám adatok pedig érzékileg felfoghatatlanok, humanizálhatatlanok, az ember nem kerülhet velük semmiféle értékkapcsolathoz. Tehát mindkét világ a humánkomplexum tagadása.

\*

Az ember egzisztenciája történetileg kialakult egységekben, a társadalomban, a művészetben, a vallásban stb. realizálódik. Ezek az egységek végső fokon magának az embernek a produktumai. De nem csak ezek minősülnek ebben az értelemben humánegységeknek, hanem a természet is humanizálható: az ember megismeri, saját szolgálatába állítja, gyakorlatilag és axiológiailag „meghitt” viszonyba kerül vele. Az ilyen, történetileg kialakult vagy a történelem folyamán az ember számára gyakorlatilag „meghitté” vált képződményeket és szférákat nevezzük „humánegységeknek”, összességüket pedig „humánkomplexumnak”. Legfontosabb axiológiai sajátosságuk az, hogy az ember felbonthatatlan egységeknek érzi őket, úgyszólván szakralizálódnak s még analitikus vizsgálatuk is blaszfémiaának tűnik a szemében. (Vö. a fiktív elbeszélő idézett kommentárjait.)

Minden egyes humánegység partikuláris képződmény, s az elemzés célja mindig az, hogy az egységet alapelemeire bontsa, s megállapítsa összekapcsolódásuk szabályait. Az ilyen elemzések eredményeként az ember az egységeket relativizáló belátásokhoz jut, pl. „ez vagy az a társadalmi forma nem a társadalmi forma *általában*”, „ez vagy az a művészettípus nem a művészet *általában*”, „klasszikus harmóniarendszerünk nem a zenei organizáció *általában*”, „a Föld nem az egyetlen lehetséges bölcsője az életnek”, „az élőlényeknek ez vagy az a típusa nem az eleven lény *általában*”, „az ember, ahogy a Földön él, nem az értelmes lény *általában*” stb. Mindezek a belátások ahhoz a végső felismeréshez vezetnek, hogy az ember és világa nem a mindenség középpontja.

A meghatározások így egyre elvontabbá, következőképp általánosabbá válnak, a lényeg kiszorítja a jelenséget, a szükségszerű az esetleget, ugyanakkor egyre több konkretizációt enged meg, mert a nem szükségszerű elemek szabadon variálhatók. Az eredeti képződményhez, az „egységhez” képest teljesen újszerű képződmények vezethetők le az elvont lényegmeghatározásból, az elmélet egyre többre képes, a lehetőségek egyre nagyobbak.

A dolog másik oldala a lehetőségek realizálása. Ennek előfeltétele az

anyag egyre mélyebb megismerése, ez azonban szintén az ismeret absztraktabbá válását előfeltételezi. Az anyag rétegezett. Az egyre mélyebb rétegek egyre elvontabb anyagfogalmat igényelnek, a súlyosság, a háromdimenziósság, a mozdulatlanság stb. esetleges, lényegtelen tulajdonságoknak bizonyulnak, kiderül róluk, hogy egy meghatározott anyagréteg jellemzői. Hasonló érvényes az átvitt értelemben vett, tehát a nem-fizikai anyagra is, minden rendezett tényezőre, melyet valamilyen rendezőelv szabályoz. Az egyes rétegek a szabadság egészen új fokán kezelhetőek a mélyebb réteg törvényeinek ismeretében. Tehát az ismeretek absztraktabbá válása egyre hatékonyabb, egyre konkrétabb beavatkozásokat tesz lehetővé.

Az egyre absztraktabb s ugyanakkor egyre hatékonyabb ismeret lehetővé teszi bármely humánegység mesterséges rekonstrukcióját és szabad variálását, irányítását, kezelését. Az elvont elvek végtelen konkrét formáció levezetését engedik meg, melyeknek fenomenológiailag (mondhatni: „morfológiailag”) semmi közülük az absztrakció kiindulási pontját képező formációhoz, s mégis bebizonyítható, hogy sokkal tisztábban juttatják érvényre annak *tulajdon lényegét*.

Röviden vázolva, ez az a problematika, amely a regény itt vizsgált két részletének értékazonosságát megalapozza.

\*

Elemzési példáink alapján képet alkothatunk arról, hogy a regény cselekményrendszerének (vagy általánosabban: az ábrázolt tárgyiasságok világának) elemeit hogyan itatják át az értékek, s a megnyilvánuló értékösszefüggések hogyan hoznak létre variációs ismétlődéseket a mű szövegében (a „szöveg” fogalmát itt tág értelemben használjuk). Lineáris interpretációt kellett alkalmaznunk, mert az értékrendszer elemei nem voltak számunkra eleve adottak, s a mű „poétikuma”, tehát a poétikai funkció működése is csak lineáris egységek megállapításával írható le.

Magának az értékrendszernek a problémáira és általánosabb poétikai implikációira itt nincs módunkban kitérni. Ezekkel a kérdésekkel másutt már részletesen foglalkoztunk.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> I. m.: 163–188.

Zoltán Fábry: *Vox humana*. Košice, 1974. Východoslovenské vydavateľstvo, 267.

Ha a nemzeti irodalmak közötti információáramlásról elmondható, hogy általában intenzívebb a „nagyobb” irodalmak irányából a „kisebbek” felé, mint fordítva, akkor ez fokozott mértékben vonatkozik a nemzeti és a nemzetiségi irodalom relációjára. A kisebbség természetes feladatként vállalja a közvetítést, a híd-szerepet; minthogy a többség számára nemegyszer ismeretlen terep, egzotikum a vele együttélő nemzetiség kultúrája. 1968-ban látott napvilágot a szlovákiai magyar költők szlovák nyelvű antológiája (*Most cez Dunaj*), a kötet előszavában így ír Milan Pišút szlovák irodalomtörténész: „Előfordul, hogy például a francia irodalomról több információt kapunk, mint magyar polgártársaink irodalmi munkásságáról.”

Okkal üdvözölhető ezért minden olyan könyvkiadói esemény, mely a fehér foltok fűlszámolásához, a kulturális csereforgalom szélesítéséhez járul hozzá. Elismerés illeti a kassai Kelet-Szlovákiai Kiadót, hogy vállalkozott 800 példányban Fábry Zoltán válogatott publicisztikai írásainak, esszéinek közrebocsátására. Az író szűkebb szülőföldjének csak szlovákul olvasó lakói is képet alkothatnak maguknak munkássága jelentőségéről, egy újabb metszetét ismerhetik meg annak az életműnek, amely a legfontosabbak közé tartozik e táj XX. századi irodalmi eredményei között.

A *Vox humana* című kötet a harmadik válogatás Fábry írásából Csehszlovákia nemzeteinek nyelvén. A Slovenský spisovateľ Kiadó gondozásában jelent meg 1200 példányban 1958-ban (és nem 1959-ben, ahogy a mostani kiadás fűlszövegében olvashatjuk) a szlovákiai magyar iro-

lom legnagyobb hatású alkotójának első szlovák nyelvű kötete *Pravda myšlienky a mieru* (A gondolat és a béke igaza) címen. Cseh nyelven 1967-ben látott napvilágot a *Naše vlast Evropa* (Hazánk, Európa) című válogatás 500 példányban Rákos Péter előszavával, tartalma meg-egyezik az azonos című, Magyarországon megjelent kötetével.

A sokrétű és mennyiségre is terjedelmes életmű nehéz feladat elé állította a válogatót, *Rácz Olivért*; az adott keretek nem tették lehetővé, hogy az összeállítás akárcsak mozaikokban is reprezentálja a teljességet. A válogatás alapjául a felszabadulás után megjelent kötetek szolgáltak, az 1955-ös *A gondolat igaza* címűtől az 1968-as *Stószí délelőttökig*.

A kötet első részébe kerültek a XX. századi magyar irodalom klasszikus költőiről (Ady, József Attila, Radnóti) készített Fábry-portrék, továbbá a szlovákiai magyar líra két kiemelkedő képviselőjének (Forbáth Imrénének és Győry Dezsőnek) jelentőségét elemző írások. A második rész tartalmazza a cseh és a szlovák irodalom tájain tett kalandozások eredményeit, itt olvashatjuk az író kapcsolat-teremtő szándékának két fontos dokumentumát, a nemzetiségi magyar irodalmak (unatáji összekötő szerepére figyelmeztető *Hídvatásra* című cikket és a *Fuűk és a magyarok* című írását, melyben a cseh kommunista mártír és a Sarló találkozásának emlékét eleveníti föl. A befejező részben a világirodalom egyes jelenségeit (Goethe, Ibsen, Brecht) kommentáló Fábryról kap képet az olvasó.

Sajnálatos, hogy a válogatás kevés lehetőséget ad a szlovák érdeklődőnek a nemzetiségi sorskérdéseken, az együttélés problémáin töprengő író gondolatainak megismerésére. Rácz Olivér gondos utószava hasznos kalauz az életműhöz, jól érzékelteti a szlovákiai magyar iro-

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center *Historical Abstracts* c kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

dalom fejlődési körülményeit és az író pályaszakaszainak eredményeit. Talán túlzott tapintatból nem említi meg Fábry 1945 utáni kényszerhallgatását.

A kötet végén található jegyzeteket és magyarázatokat *Juraj Furdík* készítette; szüksége van a szlovák olvasónak erre a tájékoztatásra: a szövegben szereplő kevés ismert történelmi-irodalmi adatokról, személyekről. Érthetetlen, hogy Betlen Oszkár kiletét nem sikerült kideríteni (248.), az osztravai Magyar Nap szerkesztőjeként végzett munkáját bőven tárgyalja például Varga Rózsa *Keressük, ami összeköt...* című, közös kiadásban megjelent könyve. Hiányoljuk Major Istvánnak, a csehszlovákiai kommunista mozgalom jeles alakjának nemzetiségére történő utalást (260.), annál inkább, mert az előtte szereplő burzsoá politikusok neve mellett nem hiányzik a magyar jelző. A fordító, *Marta Žilková* munkáját érdemben szlovák anyanyelvű recenzens bírálhatja, benyomásunk szerint sikerrel birkózott meg a korántsem könnyű Fábry-szöveggel. A földrajzi nevek fordításánál — nagyon helyesen — a magyar elnevezések szlovák megfelelőit használja (115–116. — Segedin, Debrecin stb.); megjegyeznénk, hogy Subotica szlovákul Szombathely értelemben is használatos, továbbá, hogy Nagyvárad szlovákul Vel'ky Varadín (így említi például a legújabb kiadású szlovák iskolai Világatlasz).

KISS GY. CSABA

**Pierre Macherey: Pour une théorie de la production littéraire.** Paris, 1974. François Maspero, 332.

A könyv, amely a Louis Althusser szerkesztette *Théories* sorozatban jelent meg, az 1966-os első kiadás változatlan utánnyomása. A szerző Althusser hatása alatt áll, aki a marxizmusból a hegeli dialektikát és a humanizmust szinte teljes egészében kiszűri, s a racionalista szcientista pozitivizmus elvei szerint értelmezi a marxizmus elméletét.

Macherey munkája címében is hangsúlyozza a minden „idealizmussal” való szakítást. Nem irodalmi alkotásról (création) ír, hanem termelésről (production), nem alkotóról, hanem munkásról (ouvrier) beszél, ami nemcsak az irodalom deromantizálását jelzi, hanem az irodalom specifikumának vitatható tagadásához is vezethet.

A kötet a következő részekből áll: I. Néhány alapfogalom, ebben a különböző kritikai megközelítéseket (normatív, em-

pirikus, interpretatív strukturalista és a saját elméletének alapfogalmait) veszi sorra összehasonlító elemzésben. II. Néhány kritika, ebben Lenin visszatükrözési elméletét tárgyalja a Tolsztoj-cikkek fényében, valamint a strukturalista és a saját marxista alapinspirációjú irodalmi elemzését veti össze. III. Néhány mű, ebben Verne Gyula művén, valamint Borgés és Balzac egy-egy írásán mutatja be saját műelemzési kísérleteit.

Az első részben elhatárolja kritikai módszerét az egyéb módszerektől. A normatív és az empirikus kritika egyaránt elégtelen. „Ahhoz, hogy a művet megmérjük, nem vethetjük össze külső vagy benne rejlő igazsággal. A transzcendens és az immanens kritika egyaránt hiábavaló: mindkettő megpróbálja a magyarázatot elválasztani a mű reális komplexitásától” (50.). — írja.

Ebből következik, hogy nem azonosul az irodalomkritikai strukturalizmus szövegközpontúságával sem. Minthogy a könyv az 1966-os első kiadás változatlan utánnyomása, természetesen csak a strukturalizmus, illetőleg a nouvelle critique első hullámát, főként Barthes munkáit veszi figyelembe. A mai szemiotikai vizsgálatokról nem esik szó a kötetben. A modell, az írás (écriture) és az olvasás (lecture) mítoszát egyaránt idealistának nevezi. A mű szerinte nem önmagában elégséges totalitás.

Egy könyv mindig függőségi állapotban van, második valóság, ami nem jelenti azt, hogy nem a rá jellemző törvényeknek megfelelően létezik — hangoztatja.

Azaz végső soron a strukturalizmust és a vulgármaterializmust túlhaladva eljut a marxizmus alapelveihez, az irodalmi mű viszonylagos függőségéhez. Bár a műalkotás totalitásjellegét tagadja, a valóságot és a műalkotást is komplex jelenségnek tartja. De egyrészt a műalkotás koherenciáját vitatja (illúzióknak nevezi a mélység, a törvény, a harmónia fogalmát), azaz a műalkotás ontológiájára nem nagy súlyt fektet, másrészt elemzéseiben a valóság (az ideológiák) és a mű közötti áttételeket (éppen az emberi, a szubjektív és morális szféra lebecsülése miatt) nem tanulmányozza, ezért a valóság- és az esztétikai szférát mechanikusan veti össze egymással és állapítja meg a különbséget.

A strukturalis vagy a metafizikai kritika csak a teológiai kritika egy variánsa — véli. Mindkét esetben a program az okok révén való magyarázat: személyes szándékkal magyaráz az alkotáseesztétika, entitás formájában jelen levő elvont szándékkal a strukturális elemzés. Eljött az ideje, hogy kidolgozzuk a pozitív kritikát,

amelyben az okok kutatását a törvények kutatása helyettesítené — írja. A kérdés nem az: hogy Mi az irodalom? Mit csinálunk, amikor írunk? (vagy olvasunk) hanem az, hogy milyen típusú szükség-szerűsége utal egy mű, miből jön létre stb. A kritikai kérdésnek a feldolgozott anyagra és a feldolgozás eszközeire is kell vonatkoznia.

Mindebből következik, hogy Macherey-nek el kellett jutnia a lenini visszatükrözés-elmélethez. Valóban: egy tanulmány (sajnos röviden) foglalkozik Lenin Tolsztoj-tanulmányaival. Tolsztoj művét tanulmányozva Lenin összeveti a történelmi struktúrával, az ideológiával. Tolsztoj, mint egyén arisztokrata, de elméleti és irodalmi munkássága paraszti ideológiára épül. Művei ezt az ideológiát olyan formában ábrázolják, amely nem ideologikus. Az ideológia Althussernél a tudatnak a tudománynál alacsonyabb rendű, ellentmondásosabb terméke. A mű értelmezi az ideológiát, jelekké rendezi, a tudomány és az ideológia együttesen tükröződik a műben. Helyesen jegyzi meg, hogy nem lapos, másoló tülkörrel van szó. A tükrő meghosszabbítja a világot, épít, széttör, de a tükröképet megőrzi. Ugyanakkor a valóság és a tükrökép közti lényegi hasonlóságról, kauzális kapcsolatról nem beszél, holott Leninnél az is szerepet játszik.

FODOR ISTVÁN

**Gesellschaft, Literatur, Lesen.** Berlin – Weimar, 1973. Aufbau-Verlag, 583.

A könyv, amely „Az irodalom befogadása elméleti szempontból” alcímet viseli, s amelyet a berlini Zentralinstitut für Literaturgeschichte elméleti munkacsoportja írt M. Naumann vezetésével (D. Schlenstedt, K. Barck, D. Kliche, R. Lenzer) — első ragyogó dokumentuma a kelet-német irodalomelmélet nagykorúságának.

A kötet abban a pillanatban született, mikor egyre nyilvánvalóbbá vált a strukturalista és neostrukturalista irányzatok kifáradása, s a nemzetközi irodalomtudomány figyelme újult erővel a történetiség felé fordult. A történetiség igénye óhatatlanul hozza magával a marxizmus másik alapkategóriájának, a társadalmi-történelmi gyakorlat fogalmának irodalomtudományi alkalmazhatósági próbáját. Nyilvánvaló, hogy e két kategória következetes érvényrejuttatásán áll vagy bukik a marxista irodalomelmélet lehetősége. Az eddigi kísérletek (a legmagasabb színvonalon Lukács György mun-

kásságában) az „író-mű-olvasó” hármas-ság első két tagjánál horgonyoztak le, a történetiséget a műalkotás születésekor vélték részeltetni a műben, s ily módon egyoldalúan az íróhoz, az író korához kötötték. Ezért van az, hogy az eddigi marxista igényű elméletek mindegyikében ott bujkál a pszichologizmus és a pozitívizmus, ezért voltak képtelenek magyarázattal adni az egy konkrét időszakban születő műalkotás korok felett átívelő hatásáról, életéről, ezért vádolhatták őket minduntalan és joggal avval, hogy a művet passzív tükröképnek tartják, s ezért lehetnek oly alkalmas céltáblái a strukturalizmusnak, mely avval, hogy a műalkotást interszubjektív jelnek fogta fel, megteremtette annak lehetőségét, hogy születési helyétől és idejétől függetlenül lehessen vizsgálni. (Persze, a strukturalizmus a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntötte: az objektivitás utáni hajszában elveszett a történetiség, a történeti folyamat „tevékeny alanya”.)

A szerzők viszont az „író-mű-olvasó” triáda harmadik tagjából kiindulva vázolják fel — érvekkel és nem kijelentésekkel — egy marxista irodalomelmélet körvonalait. Meggyőződésem, hogy ez innen, tehát a művet teremtve befogadó olvasó felől, és csak innen, lehetséges. Ez fogja megmutatni a műalkotás ontológiáját is. A szerzők kétféle műről beszélnek: a „lehetőségei szerinti” és a „valóságos” műről. Az elsőt a szöveg képezi, melyből az olvasás folyamán lesz a második. A műalkotás ily módon nincs kész megírásának pillanatában, hanem csupán tervezet, javaslat, recept (Vorgabe) a befogadásra. A történelemben élését, többszöri valóságos művé alakulását az újabb és újabb társadalmi olvasatok, az objektíve meghatározott és meghatározható tevékeny alany révén éri el.

Világos, hogy ezt — a könyv első fejezetében — felvázolt műalkotás-felfogást kétféle veszély fenyegetheti: a mű feloldódik, teljességgel relativizálódik a történelmi olvasatok sorában, vagy ellenkezőleg, a „lehetőségei szerinti művet”, a szöveget kiáltjuk ki „magának a műnek”. A második fejezet a polgári irodalomtudományi iskolák bírálata kapcsán ezzel a két veszéllyel néz szembe.

Az irodalmi befogadás történeti áttekintése alkotja a harmadik fejezetet. Itt a szerzők arra figyelmeztetnek a könyvnyomtatás és elsősorban a németországi könyvkereskedelem történetének bemutatásával, hogy egészen a felvilágosodás koráig nem tagolódt az olvasóközönség rétegekre, hanem szerző, mű és olvasó homogén, kis létszámú közegben mozgott.

Korántsem véletlen, hogy a felvilágosodáskorabeli gondolkodók „fedezték fel”, a történetiséget, az irodalom történetiségét is, ugyanis akkorra fejlődött oly mértékben a könyvnyomtatás technikája, hogy a könyv szélesebb rétegek számára is elérhetőbbé vált, s ennek következtében kiderült, hogy nem minden irodalmi mű „való” egyformán mindenkinek, hogy a mű különböző társadalmi tapasztalatú emberekkel érintkezésbe kerülve más-más tulajdonságokra tehet szert. Ennek a felismerésnek a nyomában haladt azután magának az irodalomnak a fokozottabb differenciálódása is, amely olyan jelenségekhez vezetett, mint a tömegirodalom, a ponyva, a giccs, a bestseller stb.

Éppen a tömegkultúra jelenségeit, a könyv lehetséges szerepét próbálja meg végiggondolni a szocialista viszonyok között a következő, gyengébbre sikerült fejezet.

A könyv talán legszínvonalasabb része következik azután, melyet az irodalmi mű vázlatos elmélete vezet be, ahol is először a szöveg központi funkciója — az ábrázoló — kerül bemutatásra, majd a szimbolikus (a szerzők igen okosan leszámolnak azzal az állítólagos marxista tétellel, hogy a művészi gondolkodás minden esetben képszerű), majd a szöveg felépítésének a lehetőségei kerülnek sorra (nagy-részt Ingarden „rétegei” nyomán). Az elméletet két gyakorlati példa követi: Brecht *Der Rauch* című ösörösának és Seghers *A hetedik keresz* című regényének a részletes, gondolatgazdag elemzése.

Az utolsó fejezet az irodalom produktív funkcióit veszi sorra: a tapasztalatátadást az emberek társadalmi gyakorlatában, a dokumentáris ábrázolást (itt a tudományos és a művészeti közlés különbözősége nyilvánvaló), bizonyos jelenségek modell-szerű ábrázolását, azután az irodalom felhívó-mozgósító funkcióját, etikai hatóerejét, s végül azt a jelenséget, amit a szerzők úgy fejeznek ki, hogy az „irodalom a szociális fantázia kísérleti mezeje”. Ez az a fejezet, ahol a kötet nem hoz újat, hiszen az itt tárgyalt kérdések meglehetősen ismertek éppen a marxista igényű kutatásokból.

BOJTÁR ENDRE

**Gustav René Hocke: Verzweigung und Zuversicht. Zur Kunst und Literatur am Ende unseres Jahrhunderts.** München, 1974. R. Pieper & Co. Verlag, (Serie Pieper, 112) 283.

Hocke nevét jól ismerik nálunk mint a manierizmus kutatóját (*Die Welt als Labyrinth; Manierismus in der Literatur*).

Azt már kevesebben tudják, hogy az Itáliában élő német szerző a modern művészettel és irodalommal is behatóan foglalkozik. Ilyen irányú kutatásairól és meditációiról az előttünk fekvő kötet tanúskodik.

„Kétségbeesés” és „bizakodás” — e két pólus erőterében zajlik le Hocke szerint a XX. század irodalmi és művészeti, sőt általános emberi törekvéseinek története. Szerzőnk ezt a kort az „új-manierizmus” (Neu-Manierismus) csúcspontjának látja, és észreveszi a rokonságot, néha az egyenes összefüggést a XVI—XVII. század „rég

Manierismusával” (Alt-Manierismus). Utal arra, hogy a „rég

Manierismus” fölfedezése és rehabilitációja a mi századunknak érdeme. Ami pedig a „XX. század végének” fogalmát illeti, Hocke más szempontból is visszamegy a múltba: az ősök közt ott látja Baudelaire-t és Lautréamont-t, aztán végighalad a szimbolizmuson és expresszionizmuson, Kafkán és Bennen, hogy eljusson napjaink irodalmáig (Beckett és az abszurd dráma, Céline, Ernst Jünger, Ingeborg Bachmann, Alberto Moravia, vagy a Hocke-től különösen becsült olasz Giorgio Manganelli). Képzőművészeti téren hasonlóan gazdag névsort lehetne felsorolni.

Az első pillanatban a könyv első nyolcvan oldalán a modern irodalom, modern művészet, modern ember „kétségbeesett” aspektusa látszik dominálni. Hocke foglalkozik a félelem-álmokkal, a neurózis

jászületésére törekvő irodalmi, művészeti mozgalmak viszont a megmerevedés veszélyét hordozták magukban. Hocke a megoldást az *integrációban* látja, egy „harmadik stílusban”, amely — túl manierizmuson és klasszicizmuson — képes lesz a *concordia discors* megteremtésére. A „totalitás” fogalmát szerzőnk — kellemtelen politikai hangzása miatt — szándékosan mellőzi: helyette a *totum* vagy az *Integration* fogalmával él. Reménykedik és bízik ennek az integrációnak megvalósításában, s azt is tudja, hogy a „hanyatlásból” könnyen születhetik „megújódás” is. Érdekes az a névsor, amelyben arról vall, kiben látta a múltban és a közelmúltban ennek az integrációnak megvalósítóit (itt Hocke a „Lebenslehre” kifejezését is használja). Íme a nevek: Lucretius, Seneca, Aquinói Szent Tamás, Machiavelli, Vico, Croce, Gramsci, Spencer, Toynbee, Pavese, Descartes, Pascal, Durkheim és Bergson.

Antonio Gramsci nevének említése arra figyelmeztet: Hocke gondolatvilága érintkezett és érintkezik a marxizmussal is.

A katolikus gondolkozók közül Karl Rahner a kedves szerzője, az a teológus, akit a hivatalos Egyház sokáig „eretnek-séggel” gyanúsított. Elmondhatjuk: a dogmatizmus minden fajtája távol áll Hocke-től. Egy filozófiai szempontú bíráló sok tételét megkérdőjelezhetné, óriási olvasottsága azonban elvitathatatlan: pszichiátriai és művészetelméleti, filozófiai és szociológiai, teológiai és természettudományi könyvek egyaránt megfordultak kezében. Néha már a „bőség gazdagsága” ez, mert Hocke ki-kinyúl régebbi korok, elsősorban az általa igen nagyra tartott Dante felé. Zavaróan hat kissé a gyakran alkalmazott „citatólogiai” módszer: a szerző néha bekezdéseken, oldalakon keresztül más szerzők műveiből hoz idézeteket. Ilyenkor talán jobb lett volna, ha csak a lényegét foglalja össze.

Érdekesek néha a különféle digressziók is. Olvashatunk — mint jellemző kortünetről — Róma fenyegető méretű növekedéséről, a giccs problémájáról, vagy például arról, hogy a „szellemtörténet” fogalma és kifejezése nem német alkotás, hanem az angol John Stuart Mill agyában született meg. Arról is ír: az új művészet nem azonosítható sem a szimbolizmussal, sem az expresszionizmussal, sem az absztrakcióval, hanem mindhárom formában jelentkezhetik. Ez megint kitárgtja a határokat a XIX. század végéig. Nincs terünk arra, hogy a könyv művészet-történeti elemzéseit is bemutassuk, csak hadd utaljunk arra, hogy Hocke-hoz úgy látszik legközelebb a szürrealizmus áll.

Nem könnyű olvasmány ez a könyv: nálunk is elsősorban filozófusok, szociológusok, pszichológusok, irodalom- és művészettörténészek fogják kezükbe venni. A kellő kritikával bíró olvasó számára azonban igen tanulságos, bár a szerző a kelet-európai anyagot nem vagy csak alig ismeri. Pedig, hogy egyelőre Magyarországon maradjunk: Juhász Ferenc és Nagy László költészete, Sarkadi Imre prózája, sőt majdnem az egész mai magyar novellairodalom jórészt a kétségbeesés és bizakodás erőterében bontakozik ki, míg Kassák Lajos vagy Németh László életműve inkább már az integráció irányába mutat. Hasonló módszerekkel elemezhetnők egyebek közt a lengyel, horvát, cseh, sőt — születése pillanatától kezdve — a szovjet-orosz irodalmat is. Kelet-Európa kutatója tehát nem nélkülözheti Hocke néha problematikus, de mindig gondolatébresztő könyvének ismeretét.

ANGYAL ENDRE

**Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok. I—II. Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket, a bibliográfiát és a névmutatót összeállította Timár Árpád. A bevezető tanulmányt írta Tőkei Ferenc Budapest, 1974. Magvető, 660, 757.**

Fülep Lajos a magyar művészetfilozófiai gondolkodás nagy alakja. Pályája, ami az indulást, törekvéseit illeti, sok rokonságot mutat a fiatal Lukács Györgyével. Együtt is szerkesztették *A Szellem* című rövid életű, de azóta sem meghaladott színvonalú esztétikai, filozófiai indítású folyóiratot.

„A Szellem Filozófiai folyóirat (Metafizika, etika, vallásfilozófia, esztétika). 1911 március hóban *A Szellem* címen folyóiratot indítunk néhányan, akik a kultúra lényegét illető kérdéseket egyformán szíven viseljük, ha megoldásukat különböző utakon keressük is... Mi időközönként — és nagy időközönként — anyagot akarunk adni az embereknek gondolkodásra, módot a magukba térésre, a benső életre, oly kérdésekkel foglalkoztatni őket, amelyeknek a naphoz és időhöz semmi közük, hanem szellemi és lelki sorsukat mindig és mindenütt érdekelhetik, kell, hogy érdekeljék. (II. 601.)

Íme, ez volt tömör megfogalmazásban az a szellemi-lelki hozzáállás-attitűd, amely *A Szellem*et, a századeleji magyar szellemtörténeti iskola legnemesebb hajtását létrehozta. Első számukban ilyen tanulmányokat közöltek:

Fülep Lajos: *Az emlékezés szerepe a*

művészi tevékenységben; Lukács György: *A tragédia metafizikája*; Plotinos: *A három ós elemről*; Hevesi Sándor: *Az emberi boldogságról*; G. K. Chesterton: *A kereszténység paradoxonjai*; *Fejezetek a magyar kultúra történetéből*; Fóti Lajos: *Apáczai Csere János* stb. Érdeklődésükben magyarság és európaiság egysége nemes szimbólisban valósult meg.

Szembetűnő az a rokonszenves etikai érdeklődés, amely Fülep egész korai munkásságán végigvonul. Ez hozta össze a Vasárnapi Társaságot, amelynek lelke Lukács György, Balázs Béla, Lesznai Anna volt. *Előadások a szellemi tudományok köréből* címen alapították meg 1917 tavaszán a tudományok szabad és modern főiskoláját, amely szemben a magyar és a nyugati egyetemek öncélúvá vált tudományosságával, a tudományos munkának új célkitűzést adott: a megismerés nem öncélú többé, hanem út a lélek önteljesedéséhez. — Azért tudjuk ezt ilyen pontosan, mert egy nagyra hivatott Fülep-tanítvány, Tolnay Károly hitelesen feljegyezte. (I. 13.) Őt még a híres Vas utcai kereskedelmi — ahol Fülep akkor tanított, később, a két háború között Szerb Antal is tanára volt az iskolának — diákjaként vonta be Fülep ezekbe a vasárnapi beszélgetésekbe. (Atmoszféra-idézően hitelesen írt róluk Lesznai Anna is, nosztalgikusan szép regényében, a *Kezdetben volt a kertben*. Szépirodalmi, 1966. I.—II.)

Ezért lehetett a magyar forradalmárok egy erős intellektuális érdeklődésű kis csoportjának is felnevelője ez a vasárnapi délelőtti eszmecsere, illetve, a tudományok szabad és modern főiskolája — ahogy Tolnay Károly emlékezésében olvashattuk —.

Fülep legendás hírnévkönyve, a Magyar művészet is itt, a szellemi tudományok szabad iskolájában, a forradalmak előtti magyar progresszió eme nevezetes fórumán hangzottak el először előadások formájában. Ez olyan priuszt jelentett a kurzus éveiben, hogy amikor 1923-ban könyvalakban kiadta őket, a kiadó nem merte vállalni az első fórum megjelölését. (A mostani kiadásban I.: Európai művészet és magyar művészet, Magyar építészet, Magyar szobrászat, Magyar festészet I. 255—381.)

Ady Endrének — ez az ajánlás olvasható a *Magyar szobrászat* élen, első megjelenése helyén, a Nyugatban, 1918-ban. És ez nem alkalmi dedikáció volt. Fülep nagy fiatalkori élménye, megismerkedése Ady költészetével. Ama néhány ember közé tartozik Fülep Lajos is, akinek a nevét Ady fogadtatásának dokumentumai között mindig megkülönböztetett

tisztelettel jegyzik fel majd. Az *Új versekről* azon frissiben, megjelenésekor írt: „Egy új magyar költő s az újszülött magyar vers”: ez Fülep írásának summája. De ezt a tömören fogalmazott lényegét oldalakon át, találóból találóból elemzéssel, jelzők sokaságával és gondolatok bőségével bontja ki. Ahova kifuttatja gondolatait, ahogy befejezi remekül formált írását — írjuk ide azonnal: a Fülep-íráskor mindig gondosan megformáltak: stílusművészeknek is egészen kiváló volt ez a nagy formátumú tudós — az arról vall, hogy Adynak már az *Új versekben* megnyilatkozó szociális indulataira is fogékony volt: „És most már vele bizakodunk a Holnapban, együtt várjuk a megváltást, a megtisztulást, az új gyönyöröket a ma szenvedései után, majd holnap, holnap...”

Ma köszöntöm a Holnap hősét.” (II. 146.)

Nemcsak biográfiái tény, hogy így került barátságba Adyval. (Majd az 1919 utáni írásokat összegyűjtő kötetben olvashatjuk halála előtt papírra vetett memoárdarabjait, amely az Adyval töltött órákat, éjszakákat, napokat örökíti meg.)

Ahogy Lukács György fiatalkori szellemi fejlődéséből nem lehet kihagyni Ady hatását, úgy Fülep szellemi fejlődésében is lehetetlen eltekinteni ettől.

Tőkei Ferenc írja a Fülep-köteteket bevezető írásában: „Az új »progresszív idealizmus« kidolgozására tett erőfeszítései egész sereg kérdésben öntörvényűen elvezetik gondolatait a marxizmus közvetlen szomszédságába, ám ugyanakkor fogva is tartják minden eredményét a »szellemi tudomány« burkában. A szellemi történet mint világnézet egészében véve kétségtelenül az imperialista polgárság ideológiai fegyvere, s hogy Magyarországon — olyan művekben, mint Fülep Lajosé vagy a fiatal Lukács Györgyé — mégis a »progresszív idealizmus« egy válfaja lehetett, az a forradalmasodó magyar kultúra sajátossága.”

Tőkei Ferenc pontosan fogalmaz. A lényegyet mondja. Egy nevet kell itt is leírni — amit különben bevezetése más helyén Tőkei le is ír —: Ady Endréét. Ő volt ennek a forradalmasodó magyar kultúrának a lelke.

Mit mondunk még a Helikon olvasóinak erről a nagyon gazdag könyvről? Írjuk ide legalább a hatalmas anyagot tagoló nagy fejezeteket: Magyar művészet (I. 21—381) Európai művészet (I. 381—475: itt olvashatók Fülep híres Cézanne-elemzései. Az első köztött volt, akik Cézanne művészetében felismerték az önmaga lehetőségeit, egy Monet, Manet, és mások művészetében zseniálisan — de



ugyanakkor teljesen — kimerítő impresszionista művészet kritikáját. De azt is, hogy Cézanne lehet a megújulás, a továbblépés nagy ösztönzője és példája: Gauguin és van Gogh, majd a Vadak-on is túllépő kubisták művészete lett az igazolása Fülel felismerésének. Lukács is egy pesti tárlat kapcsán ennek a jelenségnek gondolati tudatosítására írta kezdő korszakának ismert, sokat idézett tanulmányát: *Az utak elváltak.*)

E két nagy témakör után Stílus és világnézet címszó fogja össze (I. 475–615) a művészetfilozófus Fülel Lajos írásait. Az inkább empirikus hagyományokon nevelkedett, a gondolati általánosítástól mindig — még ma is — kissé húzódozó magyar humaniorákban alig lehet felbecsülni Fülel képességét és készségét az absztrahált gondolkodásra, a tényeknek a fogalmakkal való szembesítésére. Miután a Helikon publikumát Fülel munkásságának ez a vonulata érdekli elsősorban, ezért is hangsúlyoztuk (a kötet adta lehetőségekhez mérten szerény, — de a terjedelem szabta lehetőségek között mégis a lényegretörő) írásunkban végig ezt a gondolatot.

Így csak futólag említsük meg, hogy a II. kötet tartalmazza Fülel publicisztikáját, színházi, magyar és világirodalmi témájú írásait. Az utóbbiak közül feltétlenül mutassuk fel hatalmas Dante-tanulmányát. A filozófiai fogantatásuk közül a könyvnyi terjedelmű Nietzsche-elemzés kér külön hangsúlyt. *A tragédia keletkezése...* című Nietzsche-munka nagy ívű bevezető írása volt ez.

A találó cím — amely magától a szerzőtől származik — *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*: a lényeget mondja. Fülel Lajos 1904 és 1919 közötti munkásságát zárja magába ez a két kötet. Mint a tematikus felsorolás is meggyőzhetett bennünket, a művészet megújulása remek szemű megfigyelőjét kísérhettük nyomon ebben a két kötetben, szólt légyen akár képzőművészetről, akár filozófiáról, akár a bennünket elsősorban érdeklő irodalomról.

*Fülel Lajos különös élete*: ezt a címet adta bevezető írásának Tőkei Ferenc, amelynek egyik fontos gondolatát fentebb idéztük egyetértően. Befejező sorai-ban szépen foglalja össze, hogy mi is élteti még sokáig Fülel életművét: „A szellemtörténeti irányzat századunkban nem egy kiváló tudóst ragadott tévútra, nem egy zseniális felismerést kötött gúzsba. A világnézeti béklyók felismerése és eltávolítása sokszor igen nehéz feladat. Fülel Lajos nem írt összefoglalást, s paradox módon alighanem éppen így maradt

meg életműve frissnek, ösztönzőnek. Minden sora a nagy egészekben való gondolkodásra nevel ma is, a tudományos módszeresség és igényesség nevelő példája marad minden időkben.”

E sorok írója találkozhatott Fülel-pel, aki igazi Mester volt. Tanítványi-baráti körének valahol a peremén helyezkedett el. Így a személyes hitel erejével is tanúsíthatja, hogy mindez így igaz, ahogy Tőkei Ferenc megfogalmazta.

A hatalmas gyűjteményért köszönettel adózunk a szöveggondozónak és a Magvető kiadónak.

VARGA JÓZSEF

**Ion Pascadi: Destinul contemporan al artei.** București, 1974. Editura Meridiane, 206.

A művészet mai sorsáról és részben jövőjéről írt esszéjellelű könyvet Pascadi. A bevezetőt kérdéssel, a művészetek sorsára vonatkozó „lenni vagy nem lenni?”-vel kezdi. És már a bevezetőben jelzi, hogy a művészet elhalásától való félelem ugyan reális, létező jelenségek megfigyeléséből ered, mégis a kérdéssel járó ijedelem egy alapvető félreértésből fakad: a művészetek merőben új arcúata, nagymértékben módosult megnyilatkozási formái megtévesztőek, az eltűnés, az elhalás látszatát keltik.

A nagy változásokat a múlttal való szembeállítással érzékelteti. A múlt művészete csak annyit igényelt, állítja Pascadi, hogy foglalkozzanak vele, hogy passzív szemlélődés tárgya legyen. Az új, a mai művészet viszont aktív közbelépést, cselekvést feltételez. A múlt művészete megelégedett azzal, hogy eszményeket képviseljen. A mai azonban jóval többre törekszik: maga akar a kifejezés tárgya lenni. A múltban fontosabb volt a közlés tárgya, ma a fő gond: a kifejezés módja. Ezért a stílus ma sokkal nagyobb mértékben egybeforr a valósággal, az élettel, mint bármikor a művészetek történetében.

A bevezetőben felvetett kérdéseket hét fejezetben fejti ki: az ember a keresztúton, a maiság kettőssége, a tudomány és a technika birodalma, az értékek lépcsőzetei, a művészet útjai, a művészet megértése, a szellem dilemmái.

Pascadi kiindulópontja nyilván az, hogy századunk civilizációja alapvetően megváltoztatta az ember természetét, azt a tényezőt, amely közvetlen kapcsolatban áll a művészettel. A művészet sorsa ugyanis lényegében egybeesik az ember és az emberiség sorsának alakulásával. Tehát a

felvetett kérdéseket tudományosan csakis úgy lehet kifejtetni, állítja a szerző, ha felhasználjuk az emberrel foglalkozó tudományok (pl. a szociológia, demográfia, közgazdaságtan) idevágó eredményeit. Különben a „maiság kettősségé”-ből fakadó káoszban csak tévelyegni lehetne. Ezt a kettősséget jól érzékeltetik az alfejezet-címek: avantgarde művészet és konzum művészet, népművészet és művelt művészet, szakmaiság és műkedvelősködés, egyediség és sorozatgyártás, divat és művészi modell.

Ilyen és ehhez hasonló problémák tárgyalásából végül azt a következtetést vonja le, hogy nem beszélhetünk a művészet elhalásáról, mert a művészet az emberhez kötődik, tehát volt és lesz. Az ember hozta létre, és mindig szüksége lesz rá.

Ezeknek a kérdéseknek a kifejtésében Pascadi nagyon óvatosan és körültekintően jár el. Ezt bizonyítja a sok kérdés-szerű megfogalmazás és a sok feltételes módú vagy ahhoz hasonló jellegű igealak használata (amelyből azonban a szerző — a zárósóban olvasható vallomása szerint — még többet szeretett volna szerepeltetni). Pascadi könyve meditálásra készített. És ez már önmagában is értékét és hasznosságát jelzi.

SZABÓ ZOLTÁN,  
(Kolozsvár)

**Alfred Becker: Franks Casket. Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auzon. Sprache und Literatur — Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik, herausgegeben von Karl Heinz Göller, Band 5. Regensburg, 1973. Verlag Hans Carl, 306.**

Ezerháromszáz évvel ezelőtt Észak-Humbriában egy angolszász előkelőség egy ékszeres dobozt készíttetett bálnacsontból, 22,9×18,9×10,5 cm-es méretben, képfaragásokkal és rúnafeliratokkal. Sorsáról a múlt század közepéig semmit sem tudunk, míg a franciaországi Auzonban egy polgári családnál felfedezte Mathieu professzor, megvette, továbbadta, s végül 1857-ben egy párizsi régiségkereskedőtől újból megvette Sir Augustus Wolaston Franks angol műgyűjtő és régész, ő ismerte fel rúnáinak formájáról angolszász eredetét. Azóta erről a kazettáról mintegy 200 dolgozatot írtak (a könyv közli a teljes bibliográfiát), melyek a kazetta fedelén és oldalain látható képekkel és feliratokkal foglalkoznak valamilyen — mondakutatási, ikonológiai, nyelvészeti vagy rúnológiai — szempontból,

ám csak részletkérdéseket világítanak meg. Alfred Becker minden lehetséges szempontból megvizsgálja az eddigi tudományos fejtegetéseket és magát a Franks-kazettát is. Könyve egy régészeti tárgy monográfiájának (mondhatni: regényének) mintaszerű összerakása, tégláról téglára menő türelmes, pontos, tervszerű felépítése.

A kazetta abban a korban keletkezett, amikor a brit szigeteken folyó keresztény hittérítés még csak egy vékony társadalmi réteget érintett. Az udvar és a kolostorok kivételével pogány és pogány-keresztény képzetek jellemezték az életet. Az e korból származó nem egyházi műalkotásokat a szinkretizmus szempontjából kell megítélni. Szinkretista alkotás a Franks-kazetta is, ezt keresztény, római és pogány germán motívumai mutatják. Négy oldalán faragott képek és rúnafeliratok (sőt latin szavak is) vannak, fedőlapján csak a kép maradt meg. A képek változatosak: kovácsjelenet a Wieland-mondából, a napkeleti bölcsek a kiseded Jézusnál, Romulus és Remus a farkassal, Jeruzsálem elfoglalása Titus által stb., de ezek nem egyszerű jelenetek, mert nehezen megmagyarázható motívumok teszik gazdagabbá őket. A meglepő motívumok nem térkitöltő ornamensek, hanem az egész kazetta rendeltetésének megfelelő mágikus jelentést hordozó elemek. A faragványkészítő reális emberi alakokon és tárgyakon kívül mesebeli állatokat is ábrázolt, pl. lőféjű, lőlabú, madártestű, de emberi kezű, felöltözött lényt, ülő helyzetben egy harcossal szemben. Az angolszász rúnák megfejtését megnehezítik a magánhangzókat helyettesítő szokatlan jelek, amelyek különféle magyarázatokat tesznek lehetővé. A feliratok tulajdonképpen alliterációs versek, ezekből a szerző tucatnyi olvasatot közöl angol, latin és német nyelven. A szöveg-magyarázatoknál is jobban eltérnek egymástól a képmagyarázatok. A bálnacsontba faragott képek nem egy esetben jelképek is, bár képeket szavakkal leírni és meg is magyarázni amúgy sem könnyű feladat. Ama lőféjű, madártestű alak egy kis emelkedésen ül, ezt a magyarázók hol hegynek, hol dombnak, hol sírnek vélik. A magyarázatok csak hipotetikusak. Szerzőnk rendkívül széles körű tudásának és alaposságának jellemzésére érdemes megemlíteni, hogy figyelmét még a szabadbattyáni övcsat s-rúnája sem kerüli el, s majdnem ezerre rúgó jegyzeteinek egyikébe bele is teszi. Az egymásnak ellentmondó interpretációk feltárása után előadja saját magyarázatát, s az olvasónak az a benyomása, hogy így logikus, így hihető; ám tudomásul veszi azt is,

hogyan Alfred Becker sem tud mindent végérvényesen megoldani, még ha az ő magyarázata a tudomány jelenlegi színvonalát jelenti is nyelvészeti, régészeti, történeti, néprajzi szempontból egyaránt. A kazetta azzal a mágikus céllal készült, hogy a képek és feliratok a doboz tulajdonosának jólétet adjanak és sorsát kedvezően irányítsák. Sőt az életen túl a tisztas halált, a becstelen haláltól megmenekülést is biztosítani akarja az egyik kép; mivel azonban ennek a kívánságnak majd csak a tulajdonos halála órájában kell hatnia, a szöveget titkos írásba foglalja, nehogy árton az élőknek az, ami a haldokló javára van szánva. A faragó nem törekedett látványos képsorozatra, a képek és feliratok megválasztását a célszerűség szabta meg: a mágikus rendeltetés. A népvándorlás korából nincs még egy ilyen emlék, amelyen ennyi eszköz (rúnák, rúnaszámok és képek) mágiaja ilyen bőségben és egymással ilyen szoros összefüggésben fordulna elő. Figyelemre méltó a rúnákba faragott alliterációs versek mágikus célzata, ezeknek — akárcsak a képeknek — kettős funkciójuk van: a költői és a bűvölő, az utóbbi azonban csak közvetve jut kifejezésre.

Alfred Becker a könyv függelékében hat (külön tanulmánynak beillő) fejezetben részletesebben kifejt a tárgyalás folyamán már szóba került fogalmakat vagy témákat (rozetta, kétfejű állat, a bűvös képek ikonográfiája, mágikus ábrázolások és feliratok, rúna-, rúnaszám- és tárgyi mágia, Wieland-monda). 27 fényképpel mutatja be a Franks Casket minden oldalát s a témához tartozó egyéb régészeti és művészeti emlékeket. Természetes, hogy még név- és tárgymutató is segíti az olvasót az utánkeresésben. Alfred Becker hatalmas anyagát tömörségében is érthetően, világos megfogalmazásban, tiszta stílusban, tárgytól kölcsönzött elbűvölő módon tárja az olvasó elé.

SZONDI BÉLA

**Gareth Lloyd Evans: Shakespeare I—IV.**  
Edinburgh, 1969—1972. Oliver and Boyd,  
120, 120, 119, 132.

Az öt kötetre tervezett monográfiából eddig négy kötet készült el. Az imponálóan szűk szavú és szerény bevezetésből világosan kiderül a szerző szándéka: Shakespeare életét és drámaírói tevékenységét fázisokra bontva, időrendben kívánja vizsgálni, elkerülendő a manapság szokásosabb tematikus csoportosítás buktatóit. Előrebocsátja azt is, hogy a drámaelemzésnél komoly hangsúlyt kapnak a

színházi megvalósítás szempontjai és az ezzel kapcsolatos konkrét példák. A laikus, a szakember és a színházba járó igényeit egyaránt figyelembe veszi — ígéri a szerző.

Mivel főként masszív, de nem mindig sokat mondó adatokból kapunk az ígért-nél jóval többet — éppen azért vélhetjük úgy, a négy kötet elolvasása után, hogy alig valamivel kaptunk kevesebbet mint amit a puritán bevezető ígért. Evans a „shakespeareológia” avatott ismerője — általában biztosak lehetünk, hogy a szakirodalom különböző megállapításainak józan, mindenféle előítéletektől mentes summáját nyújtja. Miközben egyes szélsőséges értelmezésekkel vitatkozik és biztos kézzel emeli ki nemcsak az egyéni álláspontra, hanem az egyes korok szellemi atmoszférájára jellemző prekonceptiókat, nem is egyszer túlságosan megbízik az empirikus tények hitelében, magyarázó-láttató erejében. Jogosult viszont azon elvi megállapítása, mely szerint számunkra is célszerűbb „felkeresni” Shakespeare-t a saját korában, mint azt várni, hogy egyenesen hozzánk szól időn s téren át.

Az első kötet Shakespeare életének 1564-től 1592-ig terjedő időszakát, s az ekkor született ún. „korai drámákat” vizsgálja.

Evans a korai történelmi drámák vizsgálatánál a lehetséges források (*Hall és Holinshed Krónika, A Mirror for Magistrates* stb.) gondos felsorolása után is arra a következtetésre jut, hogy Shakespeare szívesebben juttatja érvényre a pszichológiai és drámai igazságot mint a történelmi tényszerűséget. Szó esik szinte minden lehetséges befolyásoló tényezőről: az ekkor még meglevő senecai hatásról, az Erzsébet-kori színház (Kyd, Marlowe stb.) hagyományairól, s a korra jellemző protestáns szellemiségű, új hazafiasságról. A III. Richárd elemzésekor mégsem kap elegendő hangsúlyt az a tény, hogy a moralitás középkori hagyományainak érvényesülése és a „modern”, néha álma-chiavellista tanok hatása mellett a darabban már nyilvánvaló a Tudor történelem-szemlélet (később majd a válsága is!), amely sem York- sem Lancaster-pártinak nem nevezhető, hanem ameddig lehetséges békepárti, ellene van a *nyílt* háborúnak. A „Rózsák háborúja” történelmi igazságainak felfedését tehát nagy mértékben determinálja az Erzsébet-kor történelemfelfogása és maga a kor is. „Együnkünk sincs biztonságban” — ez a történelmi drámák egyik kulcsmondata.

A dramaturgiai-esztétikai elemzés lényegesen sikerültebb. Richárdhoz képest a többi szereplő vértelen — állapítja meg

Evans — e problémát csak az itt is alkalmazandó műfaji sajátosságok, a tragédia műfaji sajátosságai képesek megoldani. Hasonlóképpen sikeres a korai komédiáknál alkalmazott elemzési módszer is. Itt ugyanis az alkalmazott modellek (a latin dráma hatása) és a tényként elfogadható közlés (dekoratívításra, eufemistikusságra törekvés, trükkös cselekményvezetés stb.) elegendő pozitív támpontot nyújtanak az elemzéshez.

A második kötet (1387—1594) hasonló szellemben elemzi a későbbi, érettebb történelmi színműveket és vígjátékokat, színházi szemzőgből is értékelve Shakespeare gazdagodását, fejlődését. A második Henrik-tetralógia és kiváltképpen a *János király* bemutatásánál már sokkal jobban sikerült Shakespeare történelemszemléletének érzékeltetése. Kevésbé ragaszkodik a tényszerűséghez, komparatív módon látja meg a lényegi hasonlóságot az időben és műfajban egymástól viszonylag távol eső *János király* és a *Troilus és Cressida* között. Esztétikai szempontból pedig pontosan a kellő pillanatban vezeti be — elérve az ún. „problémadarabok” korszakához — a tragikomédia kategóriáját, alkalmazva azt a *Velencei kalmár*ra. A Globe színházról és Shakespeare londoni tartózkodásáról adott információk itt is inkább adatszerűek, az atmoszféra megelévenítését rábizza az olvasóra.

Az „érett komédiákat” valamint a *Julius Caesart* tárgyaló harmadik kötet (1599—1604) végre nem elhanyagolható részleteket közöl Shakespeare és kortársai (Richard Burbage, William Kempe, Ben Jonson stb.) együttműködéséről. Az érett komédiák áruklódó címei és alcímei („ahogy nektek tetszik”; „amit akartok”) már előrevetítik azt a termékeny alkotói válságot, ami a nagy tragédiákat, a „problémadarabokat” és a románcokat eredményezte.

A krízis időszakát (1601—1605) és a nagy tragédiákat tárgyaló IV. kötet éppen ezáltal képes a témához felnőni, hogy itt sikerül a szerzőnek hitelt érdemlően elérni empiria és szemléletmód egységét. Az időszak jellemző eseménye, az Erzsébet — Essex kapcsolat említése itt tökéletes összhangban van azzal az elvi megállapítással, mely szerint Shakespeare tragédiái elfogadják azt az *ironikus* tény, hogy az életérzékeléshez hozzátartozik a halál elkerülhetetlenségének érzékelése is. Az ezt kifejező Shakespeare művekben megjelennek az életnagyságot meghaladó főhős-archetipusok, örök emberi problémák kifejezői, jó és rossz harcának mítikus képviselői, részesei. A lendületes bevezető részt (*Shakespeare and Tragedy*) művés, kiváltkép-

pen dramaturgiai szempontból cizellált drámaelemzések követik, melyek azonban éppen ezáltal válnak kevésbé lendületesekké, sajátos, itt-ott támadható értelmezéssé. Mint a III. Richárdban: a nagy tragédiáknál is sápadtnak találja Evans a mellékalakokat. Véleménye szerint a szerepek értelmezési lehetőségeinek gazdagsága csak abból adódik, hogy a főhősök aureolája átsugárzik a környezetre is. Meg kell viszont adnia, hogy ez az általános megfigyelés kevésbé alkalmazható pl. Jágóra, akinél a karakter jóval túlnő a moralitás által biztosított allegorikus lehetőségeken: az alak önéletét kezdi élni. Shakespeare végül is mindig megoldja az aránytalanságot, mely főhős és környezete között létezik. Evans jól bizonyítja, hogy pl. a természetfölötti elemek alkalmazása ilyen eszköz (vö. *Macbeth*, *Hamlet* stb.) és hogy ugyanezen elemek „mélypszichológiával” való magyarázata, a XX. században, inkább szűkszerű prekoncepció mint visszavetíthető realitás.

A monográfia komoly fejlődést, lényegi változást mutat az előrehaladás folyamán. Igen valószínű, hogy a hátralevő ötödik kötet kemény feladat elé állítja a szerzőt, mivel a még nem elemzett korszakkal járó kötelezettségeken kívül felmerülhet még a kronológia által csak lazán összefűzött tanulmányok summázásának igénye is.

SZILASSY ZOLTÁN

Adam Kersten: Warszawa kazimierzowska 1648—1668. Miasto — Ludzie — Polityka. Warszawa, 1971. PIW, 351.

A lengyel „nemesi köztársaság” királyi székhelyének a könyvben tárgyalt két évtizede az utolsó Waza, Jan Kazimierz uralmával esik egybe. De a mintegy tízezer lakosú főváros nem is annyira — a harmincéves háború végén trónra lépő — János Kázmér uralkodása alatt, mint inkább elődje, IV. Ulászló (1632—1648) másfél évtizedében indult rohamos fejlődésnek, annak folyományaként, hogy a lengyel koronát elnyerő III. Zsigmond Waza a királyi udvart s kancelláriát az udvari hivatalokkal együtt Krakóból Varsóba tette át. A XVII. század első felében, annak ellenére, hogy ezeket az évtizedeket betöltötték a svéd-lengyel háborúkkal járó megpróbáltatások, a királyi város politikai, társadalmi és kulturális élete föllendülőben volt, diplomáciai súlya megnövekedett.

A szerző három nagy fejezetben (Város — Emberek — Politika) vázolja Varsó korabeli képét. Munkáját rendkívül megnehezítette, hogy a második világháború

alatt a főváros történetére vonatkozó levéltári forrásanyag pótolhatatlan károkat szenvedett. Kétszeresen rá volt utalva lengyel és külföldi kortanuk (pl. A. Jarzębski, J. Braun, W. Kochowski, W. Rudawski, Sz. Starowolski, A. Cellarius, M. Jemiołowski, S. ze Skrzypny Twardowski, J. Chrysostom Pasek stb.), emlékirók, historikusok, naplóiírók és krónikások, diplomata és utazók, városleírások, levelezések, megbízható írásos följegyzések összevetésére, hitelesítésére. Támaszkodott rájuk a későreneszánsz és barokk, olasz és francia stílushatásra valló palotaépítészeti jellemzések, valamint megsemmisült fapaloták és klostromok, rombadőlt kastélyok, feldúlt kertek számbavételekor. Az irodalmi érdekű források támpontul szolgálhattak a legfényesebben kiépült városrésznek, a királyi várat, a mágnás és patricius többségű Óvárost (Stare Miasto) a polgári új városrészszel (Nowe Miasto) összekötő Visztula-parti elővárosnak, a Krakowskie Przedmieście-nek az 1656–1657-ben lezajlott ostromok alatti rombadőléséről szóló részletekben. A szemtanús szerint nemcsak jeles műemlékek semmisültek meg, hanem főúri udvarok s mágnáspaloták galériái, ékes kosztümtárai, pompás gyűjteményei, keletiporcelán-, stílbútor- s orientális és arrasi szőnyegkollekcói, fegyvergyűjtemények, iparművészeti remekművek sokasága. Ezzel együtt érzékeny veszteséggel járt a fővárosnak a svédek által történt kirablása, archívumok, könyvtárak, nyomdák, képtárak, egyházi kincstárak kifosztása. Gusztáv Adolf seregei után II. Rákóczi György erdélyi csapatai is megsarcolták a védtelen királyi várost.

Varsó csak a királyi pár visszatérése után kezdett életre kelni. A királyi vár körüli főrangú rezidenciák, a Koniecpolski, Kazanowski, Zamojski, Opaliński, Ostrogski, Zaslawski, Ossoliński familiák és a századforduló táján nagyobb szerephez jutó Radziwiłł, Lubomirski, Radziejowski, Saphieha, Jablonowski, Leszczyński, Czartoryski család udvarai újra benépesülnek, vagy megkezdődik újjáépítésük. Amióta Vergilius Puciatelli olasz társulata 1649-ben elhagyta Varsót, ritkábban, s csak a mágnások palotáiban rendeztek színelőadásokat. 1654-ben az udvari karneválnál Maria Ludwika királyné udvarhölgyei táncoltak a J. A. Morsztyn epigrammatikus betéteivel fűszerezett balettet. A pár év múlva megindult ünnepségsorozat fénypontja Corneille hősi tragédiája, a Cid bemutatása volt, amelynek időszerep buzdító mondanivalóját Morsztyn ültette át lengyel nyelvre. A korábbi évekről a Gazette de France varsói leve-

lezője révén, a békésebb esztendőkről pedig már az 1660-ban megindult időszakos lengyel „Merkuriusz” is adott híreket.

A kultúrhistoriát is befolyásoló történeti események fonala 1668-ig, Jan Kazimierz lemondásáig követhető a szerző „Warszawa kazimierzowska” periódusnak szentelt könyvében. A rövid interregnum és Michał Korybut Wiśniowiecki átmeneti uralma után a királyi székhely III. Jan Sobieski két évtizedes uralkodása alatt vált virágzó barokk udvari élet színterévé. Lengyelország fővárosának igazi nagy korszaka azonban csak később, a felvilágosodás korában kialakult nemzeti királyi udvar s az ún. varsói klasszicizmus időszakában érkezett el.

HOPP LAJOS

**Erdélyi féniks. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége.** Bevezető tanulmánnyal és magyarázó jegyzetekkel közléstesi Jakó Zsigmond. Bukarest, 1974. Kriterion Könyvkiadó, 547.

Az elmúlt hetven évben ötször adták ki fő művét, a *Mentséget*: 1902-ben Gyulai Farkas, 1940-ben Tolnai Gábor, 1952-ben Bán Imre, 1954-ben Tordai Zádor és 1974-ben Jakó Zsigmond. Az első három kiadás célja valóban a „felfedezés” volt: a *Mentségnek* és Tótfalusi életének értékelése és továbbadása az újabb nemzedékeknek. Az utóbbi kettő a *Mentséget* levelekkel, előszavakkal és egyéb dokumentumokkal kiegészítve folytatja ezt a törekvést és igyekszik áttekintést adni Tótfalusi egész életművéről.

Jakó Zsigmond *Erdélyi fénikse* sok újdonságot tartalmaz mind a kutatók, mind pedig a filológiai szakkérdésekkel nem foglalkozó olvasók számára.

Az öt nagy egységre osztott könyv igen értékes anyagot közöl Tótfalusi Kis Miklós szellemi örökségéből, melynek elrendezése is figyelmet érdemel. Az első rész címe: — „Hogy könyvekkel bővítem és olvasókat e hazát...” — utal a tartalomra: a *Zsoltárok* előszava, az *Apologia Biblicorum* részletei, a Werbőczy *Decretum Latino-Hungaricum*ának 1698-as kiadásához írt előszó és a *Mentség* kap helyet ebben a fejezetben. A *Levelek és írományok* százhusz oldalt foglalnak el a könyvből — most jelennek meg először összegyűjtve! —, a harmadik részben Pápai Páriz Ferenc búcsúztató verse valamint a barátok, ellenségek és nyomdásztanítványok Tótfalusi halotti kártáján szereplő versei tanúskodnak Kis Miklós „Példás emlékezetre méltó nevé”-ről.

Az összegyűjtött forrásanyag mellett Jakó Zsigmond bevezető tanulmánya részletes képet ad nagy könyvnyomtatónk életéről, művelődéspolitikai terveiről s ezzel összefüggésben a XVII. század végi Erdély társadalmáról.

A legtöbb Tótfalusirol szóló tanulmány foglalkozik a coccejanus nézetek jelentőségével s ezek szerepével abban a tragikussá vált vitában, mely az azonos teológiai elveket valló Szathmárnémeti Sámuel, Csepregi Turkovics Mihály és Tótfalusi Kis Miklós között zajlott le az 1690-es évek derekán, s az eklézsiamegkövetéssel ért véget. Jakó Zsigmond értékelésében viszont nem a coccejanizmus ténye, illetve „mértéke” a kulcskérdés, nem azt kutatja, hogy a szereplők közül ki tartozott jobban, ki kevésbé ehhez a teológiai irányzathoz, hanem azt, hogy ki hogyan értelmezte Coccejus tanait a gyakorlatban. Ezért kerül sor Tótfalusi elhivatottságtudatának elemzésére, melynek folyamán megismerhetjük e vitának szubjektív, tehát a szembenálló felek egyéniségén múló okait, mozgatórugóit.

A „hogyan értelmezzük” kérdése ebben az összeadásban azért válik fontossá, mert a XVII. század végére a coccejanizmus és vele összekapcsolódva a kartézianizmus már nem tartozott a teológiai-filozófiai eszmék élvonalába, csupán a néhány évtizeddel korábban lezajlott nagy szellemi küzdelmek utolsó parazsait őrizte — de az etikai mag túlélte a szakkérdéseket és dogmákat.

Az ideológiai kérdések tisztázása mellett ugyancsak izgalmas eredményeket hoz a szerző Tótfalusi betűmetszői tevékenységéről, megrendeléseiről és külföldi kapcsolatairól. Részletesen elemzi az ún. grúz lenyomatok kalandos sorsának történetét, melynek sok homályos, pontatlan részlete tisztázódott az újabb kutatások során. A *Mentségben* Tótfalusi megemlíti, hogy Artsil király megrendelésére készített grúz betűket, de ez a tény már a kortársak tudatában kiegészült azzal, hogy a megrendelt ábécé el is jutott Grúziába, s így hagyományozódott az utókorra. Az elmúlt évtizedekben a hazai és nemzetközi kutatások megdöntötték ezt a téves feltevést (C. Björkbohm értekezése 1935-ben, Országh László, Tolnai Gábor, Bóné Gyula és mások munkái az 1950-es évek végétől napjainkig), de összefoglaló elemzést, végleges választ csak Jakó Zsigmond ad a grúz betűk sorsának részletes ismertetésével és az eddigi kutatási eredmények összegezésével.

Az *Erdélyi féniks* kiadásával Jakó Zsigmond egy régóta időszerű feladatot vállalt és végzett el Tótfalusi örökségéhez méltó

gondossággal és tudományos mélységgel. Az életmű elemzése és a közzétett dokumentumok mellett a könyvészetnek és a magyarázó jegyzeteknek is komoly szerepük van, önálló fejezetet kapnak a könyvben. Egyrészt számot adnak a Tótfalusi-kutatás eddigi eredményeiről, másrészt eligazítólul szolgálnak mindazok számára, akik a XVII. század második felének irodalmi, történelmi és művelődéstörténeti kérdéseivel kívánnak foglalkozni.

DUKKON ÁGNES

**Hopp Lajos: A Rákóczi-emigráció Lengyelországban.** Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 230.

Hogy mekkorák a fehér foltok a lengyel — magyar irodalmi és művelődéstörténeti kapcsolatok kutatása terén, azt paradox módon talán éppen a születő eredmények jelzik a legmarkánsabban. Hopp Lajos úttörő kutatásai XVIII. századi kapcsolatainkról meggyőzően érzékeltetik, hogy a források bűvárlása és a már föltárt anyag kapcsolattörténeti szempontú feldolgozása milyen összefüggések fölismerését, következtetéseket levonását teszi lehetővé más korszakok vonatkozásában is.

A Rákóczi-kor lengyel — magyar kapcsolatait föltáró munka (*A lengyel — magyar hagyományok újjászületése*, 1972) arra a kérdésre kívánt választ adni, hogy miképpen változott meg a XVIII. század elejére a hagyományos barátság gondolatának tartalma és funkciója. A szabadságharc utáni időszakról szóló „folytatás” az emigráció lengyelországi történetéről ad képet irodalmi érdekű dokumentumok alapján. Mivel a franciaországi és a törökországi Rákóczi-emigrációhoz képest kevésbé ismertek a történeti kutatás számára a lengyelországi tartózkodás körülményei, a Lengyelhonban maradtak sorsa, Hopp Lajosnak történeti részletkutatásokra is vállalkoznia kellett, de nem az emigráció története megírásának igényével. Ez a körülmény magyarázza az előző és a mostani kötet közötti alapvető különbséget. A lengyel — magyar hagyományok újjászületésében a kapcsolatok ideológiai, politikai, kulturális tartalmát, a közvetítés mechanizmusát vizsgálhatta, az újabb kötetben a dél- és észak-lengyelországi emigráció kialakulását, politikai szerepét, életkörülményeit is bemutatja a művelődéstörténeti kapcsolatok, a korabeli lengyel irodalmi emlékek magyar, illetve a magyar irodalom lengyel vonatkozásai mellett. Így az időrendet követő szerkezet más dimenzióba ugrik át, amikor az iro-

dalmi, művészeti emlékek tárgyalására kerül a sor.

Az emigráció kialakulásának körülményeivel foglalkozik az első fejezet, a fejedelem „kimenetelével” és diplomáciai próbálkozásaiival, a menekülőkből bujdosókká válók sorsával. Rákóczi és Sieniawska hercegnő diplomáciai, anyagi és magántermészeti kapcsolatára derítenek fényt leveleik és a *Vallomásokból* idevonatkozó részletek, a korabeli magyar irodalom „lengyel képéhez” jelentenek adalékot Szathmári Király Ádám naplójának lengyel tájat bemutató passzusai. A kötet egyik legérdekesebb és értékesebb része a danckai „magyar kolóniát” tárgyaló rész; a fejedelem ott-tartózkodásáról, a száműzöttek levelezéséről, vagy a Hagymási András „praeceptor” danckai nyomtatványairól szóló alfejezet számos eddig föltáratlan fontos mozzanattal gazdagítja ismeretünket az „északi város” magyar kapcsolatairól, az emigráció életéről. Ehhez a fejezethez kapcsolódik a Mátyóki Ádám sorsát végigkísérő „betét”, melyet külön tanulmánynak is tekinthetünk, hiszen nemcsak a Rákóczi szolgálatában és a lengyel király udvarában töltött időszakról szól, hanem a festő pályájának későbbi szakaszairól is. Az utolsó fejezet a dél-lengyelországi emigráció körébe kalauzolja az olvasót, azokról az évekről ad számot, amikor a fejedelem és kísérete már Törökországban tartózkodik. A jaroslavi és a rodostói bujdosók kapcsolatai, Rákóczi lengyel tervei, a dél-lengyelországi magyar kolónia lassú fölmozsolódása kb. 1760-ig — az emigrációtörténet egyes elemei; a *Törökországi Levelek* lengyel vonatkozásai, R. S. R. Pilsztynowa emlékirata a Rákóczi-emigrációról — irodalmi kapcsolataink egy-egy fejezetét alkotják.

KISS GY. CSABA

**Les Gravamina. Remontrances des Diètes de Hongrie de 1655 à 1681. Recherches sur les fondements du droit d'État au XVII<sup>e</sup> siècle.** Ed. et intr. par Jean Béranger. Publication de la Sorbonne. Série Documents — 23. Paris, Presses Universitaires de France, 1973. 330.

A magyar országgyűlések történetére vonatkozó iratok gyűjtését, kiadását az MTA még a múlt század második felében elindította. Erdélyt illetően ez befejezést is nyert, a Magyar Országgyűlési Emlékek-ből azonban csak 12 kötet (1526–1606) látott napvilágot, mivel 1917-ben a válalkozás megszakadt. A sorozat folytatására a Történettudományi Intézet irányításával évek óta folynak az előkészüle-

tek. Roppant nehéz feladat a szétszórta anyag összegyűjtése, sajtó alá rendezése. Ezért is hálásak lehetünk J. Bérangernek, hogy könyvében kiadta az 1655-, 1659-, 1662-i pozsonyi és az 1681-i soproni országgyűlések sérelmeit. Tette ezt azzal a céllal, hogy belőlük a magyar nemzeti öntudat megnyilatkozását, a magyar uralkodó körök gondolkodásmódját megismertesse. Állam, nemzet, nemzeti-ség, államjog — ezek azok a fogalmak és intézmények, melyeknek fejlődését a Sorbonne-on, a *Centre de Recherches sur la Civilisation de l'Europe moderne* keretében a francia kutatók a nemrég elhunyt Victor Tapié professzor vezetésével vizsgálták. Az ő előszavával jelent meg ez a kötet, elsősorban külföldiek számára, mintegy annak bizonyítékául, hogy a közép- és kelet-európai viszonyok között nem lehet ezeket a fogalmakat a XIX. században Nyugaton kialakult gondolkodás szerint értelmezni, azokat Európa e részében a sajátos viszonyok közt fejlődő társadalmakra, nemzetekre alkalmazni.

J. Béranger könyve nemcsak szöveggéközlés. 154 lap terjedelmű történeti tanulmány előzi meg a sérelmek latin szövegeinek közlését. Ez a fejedelem már magában is sokat mondó, hiszen külföldön oly keveset ismernek hazánk történetéből. Ami számunkra érdekessé teszi J. Béranger bevezető tanulmányát, az az a körülmény, hogy a dolgokat kívülről szemlélő tudós, történeti elfoglaltsággal nem vádolható történész írta. Kívülállóként világítja meg a mai Magyarország és a XVII. századi Magyarország területének lényeges eltérését, hogy utána bemutassa az akkori ország bonyolult képét. Sikerült J. Bérangernek a három részre szakadt ország egységét, a részek egymás közti viszonyát jól megvilágítani, és rámutatni, hogyan vallhatták magukat a különböző etnikumú, nyelvű, kultúrájú, vallású emberek Magyarország állampolgárainak, hogyan határozta meg nemzeti öntudatra ébredésüket a német és török betolakodókkal való szembenállás; hogy volt egy nemesi rend, mely ugyan alig tette ki az ország lakosságának 7%-át, de sajátos nemzeti-közjogi ideológiájával következetesen, harciasan ellenállt a Habsburguralom részéről megnyilvánuló abszolutisztikus törekvéseknek, fegyvert fogott királya ellen, és az 1681-es országgyűlésen végül is hátrálásra kényszerítette az uralkodót.

Mind az általános, mind az egyes országgyűlési sérelmeket közlő részek bevezető áttekintésében J. Béranger saját levéltári kutatásain kívül gazdag irodalomra hivatkozik. Nagyon tanulságosak azok a hivat-

kozásai, melyek az egykorú diplomataék, a Magyarországon járt utazók, hadvezérek, a pápai udvar, a velencei és a francia követek jelentéseire támaszkodnak. Kár, hogy a korszak problémáiban alapos tájékozottságról tanúszkodó tudós könyvébe néhány téves adat mégis belekerült. Pl. hogy Rákóczi György Kemény János személyében bábfejedelmet erőszkolt Erdélyre; hogy a császár meg akarta segíteni Keményt, amikor a török ostrom alá vette Váradot; hogy Montecuccoli Kolozsvár mellett szembeszállt a törökkel. Több hiba csúszott egyes helynevek azonosításába. Sokszor következtelen a XVII. századi helynevek használatában. Furcsán hangzik azt olvasni, hogy a török 1660-ban Oradeát foglalta el, hogy II. Rákóczi György a Cluj melletti csatában kapott halálos sebet; hogy a soproni országgyűlésen megjelentek a prešovi, bardejovi, košicei küldöttek is, a magyar határt meg Fiumétól Seatu Maréig kellett védeni a törökkel szemben. Ahogyan tudomásul vesszük a mai valóságot, tudomásul kell vennünk a múltat is, megtevésztő a jelent a múltba így visszavetíteni.

Mindezek a fogyatékoságok keveset vonnak le J. Béranger vállalkozásának értékéből, és feltétlenül elismeréssel kell adoznunk a francia történelemnek, hogy ilyen tárgyilagoss, hasznos és értékes kiadvánnyal járult hozzá, hogy a XVII. századi Magyarország bonyolult viszonyait megismerjék.

V. I.

**Zofia Trojanowicz: Rzecz o młodości Norwida.** Poznań, 1968. Wydawnictwo Poznańskie, 229.

Zofia Trojanowicz doktori értekezése Norwid 1840–1850 közötti életét és munkásságát tárgyalja. Juliusz W. Gomulicki az 1971-es Norwid-kiadásban a következőképpen korszakolja a Trojanowicz által vizsgált évtizedet:

1. 1839–1842 — indulásának hazai esztendejei.
2. 1842–1849 — az európai vándorlások időszaka.
3. 1849–1852 — első párizsi tartózkodásának éve.

A *Hozzászólás Norwid ifjúságához* című könyv három fejezetet nem egyforma eredményességgel dolgozza fel a főttebbi három korszakot. Legkerekébb a „W kregu młodej piśmienności warszawskiej” (A fiatal varsói irodalom körében) című első fejezet. Kitűnő rajzát adja a Kongresszusi Királyság fővárosi irodalmi életének, po-

litikai légkörének. Az 1821-es születésű Cyprian Norwid az első lengyel nemzedék tagja, amely az államiságát veszített ország polgáraként nőtt fel. Gyermekfejelet érte meg az 1830–31-es felkelést, melynek megtorlása azonban őt is személyében érintette. Annak a lesznoi gimnáziumnak volt a növendéke, melyet a felkelés leverése után a cári hatóságok több lengyel tanintézetrel együtt bezártak, diákságát szétkardlapozták.

A felkelés után alig egy évtizeddel Varsó átmenetileg néhány esztendőre mégis fontos irodalmi központtá szerveződhetett. Ez elsősorban az új, nagyszámú tehetséget felsorakoztató fiatal nemzedéknek volt köszönhető. 1839–1842 között Norwid mellett olyan jelentős költők indultak el az irodalmi pályán, mint Antoni Czajkowski, Roman Zmorski, Teofil Lenartowicz, Karol Brzozowski. A napi sajtó és az új irodalmi lapok — *Przegląd Warszawski*, *Piśmiennictwo Krajowe*, *Nadwiślanin* — mellett irodalmi szalonok népszerűsítették a fiatal költőket, kritikusokat.

Norwid indulásának hazai éveiben 18 verset publikált varsói lapokban, évkönyvekben. Ekkor születtek a *Samotność*, *Noc*, *Dumanie I*, *Wspomnienie*, *Do wiśniaczk*, *Piśro* c. költeményei, amelyekkel néhány esztendőre megalapozta népszerűségét szűkebb hazájában. E költemények egy részét a három esztendő eseményeibe ágyazva Trojanowicz részletesen ismerteti és elemzi.

Norwid második korszakát a szerző a könyv függelékeként jelzett harmadik fejezetben tárgyalja: „Norwida szczególnie rekomenduje J. O. Ksiecicu...” („Norwidot különösképpen hercegség figyelmébe ajánlom...”), Trojanowicz a címet Ludwik Orpiszewskinek Czartoryski herceghez írt leveléből idézi. Orpiszewski az emigráció arisztokrata szárnya vezetőjének volt itáliai megbízottja. Feladatai közt szerepelt, hogy a régi és az új emigráció tagjai közül híveket toborozzon a *Hotel Lambert* számára. Trojanowicz szép számmal idézi Orpiszewski leveleit, kiemelve általuk, hogy néhány esztendőre Norwid valóban híve és elkötelezettje lett Czartorysainak. (A Norwid-irodalom ezt nem állítja ilyen határozottan). Így — a doktori értekezés szerzője szerint — a költő 1843–1845 közötti életét aktív politikai tevékenység határozta meg.

Amennyire pozitívumként emelhetjük ki a szerző merész, dokumentumokkal alátámasztott, — de nem egy helyen vitatható — állításait, olyannyira hiánycikként rohajtjuk fel e fejezetnek, hogy e korszak 19 verséről — (az *Adam Krafft* kivételével) — említést se tesz.



A könyv második fejezete — „Monologia o losach pokolenia” („Emlékszed egy nemzedék sorsáról”) — Norwid *Zwolon* című 1848–1849-ben írt drámájával foglalkozik, mely 1851-ben jelent meg Poznanban. A *Zwolon*t tárgyaló iradalom kivétel nélkül, „gyenge”, „zavaros”, „romantikus kísérlet”-nek tartja a drámát. Zofia Trojanowicz nagyobb jelentőséget tulajdonít e színpadi műnek. Szerinte Norwid ebben a drámájában az 1841–42-ben Szipériába hurcolt, s az 1846–1848-as forradalmi mozgalmak bukása után emigrációba kényszerített nemzedékről emlékezik meg. A drámában fölfedhető a költő áldozatot tisztelő, de a forradalmi harc helyességét kétségbe vonó magatartása.

Zofia Trojanowicz könyvének ez a fejezete gazdagította új gondolattal az évről évre bővülő Norwid-irodalmat.

KOVÁCS ISTVÁN

**Pierre Barbéris: Balzac et le mal du siècle.** Contribution à une physiologie du monde moderne. Paris, 1970. Gallimard, (NRF, Bibliothèque des Idées), 1990.

A neves marxista irodalomtörténésznek, a saint-cloud-i főiskola docensének az utóbbi években megjelent monográfiái (*Balzac et le mal du siècle*, *Mythes balzacien*, *Le Monde de Balzac*) új fejezetet nyitnak a Balzac-kutatásban. Imponáló anyagismeret, szenvedélyes vitázó stílus, a szintézis megteremtésének igénye jellemzi őket. Az összegezésre való törekvés azonban korántsem jelenti a témák merev lezárását, éppen ellenkezőleg: talán sohasem volt ennyire élő, aktuális, izgalmas jelenség a balzaci életmű, mint most, Barbéris elemzései nyomán.

A *Balzac és a század betegsége* polemikus könyv. Élesen szembeszáll Béguin, Picon, Allemand és mások felfogásával, akik az *Emberi színjáték* szerzőjében a misztikust, a pesszimista és obskurantista gondolkodót látják, s meggyőző eszközökkel bizonyítják, hogy az író mindvégig a társadalmi valóság talaján állt. A nehézségeknek és a félreértéseknek éppen az az oka, hogy egy, a világot feketére-fehérre leszűkítő, „manicheus” szemlélet uralma idején Balzac a maguk bonyolultságában érzékelte a jelenségeket, s ebből származnak műveinek változatos vagy vélt ellentmondásai. De éppen ennek köszönhető, hogy a *mal du siècle*, amely 1830 körül egy családott, kielégítetlen ifjú nemzedék fájdalmas érzése volt, nála egyetemes emberi problémává mélyülhetett.

„A század betegsége”-nek — amely

kifejezést a *romantika* szinonimájaként használja — Barbéris két, élesen elkülöníthető fajtáját írja le: az arisztokrata és a polgári *mal du siècle*-t.

A restauráció kezdetén a romantika az 1793-ra rettegéssel és szomorúsággal emlékező, múltba forduló vagy életunt arisztokrácia sajátossága volt. A polgárság inkább megkönnyebbülést érzett a császári önkényuralom és a háborúk megszüntén, a hadseregben lekötött munkakerő felszabadulásán és a külföldi piacok megnyílásán.

A húszas évek fejlődésének csúcspontja Balzac munkásságában. A *huhogók* első változata, amelynek Barbéris különösen árnyalt és eredeti értelmezését adja. Az író egyik féllel sem tud azonosulni. Elítéli a királpártiak soraiban uralkodó egyéni ambíciókat, a vezetők vetélkedését, a barbárságot, de a regény mégsem annyira Bourbon-ellenes, mint inkább antiliberalis, hiszen Bretagne elmaradottságának okát a polgári köztársaság *laissez-faire* politikájában látja, abban a politikában, amely a vidéket gyarmatként kezelte, s a forradalom eszméit rendőri akcióvá züllesztette. Balzac nemhogy innen marad, hanem egyenesen túllép a liberális polgárság szemléletén.

A liberalizmusból való kiábrándulás 1830 körül egy egész nemzedék élménye, vagyis kialakul a romantika második típusa, a polgári *mal du siècle*. Balzac szavaival ez „a jövő iránti türelmetlenség” (*impatience d'avenir*), vagyis nem az arisztokraták múltba fordulása többé. Renébe, Chateaubriand hősébe Souël atya még alig tudott lelket verni annak idején — Raphaël, Balzac *Szamárbőr*ének főszereplőjét viszont erőszakkal kell visszatartani az élet élvezetétől, és lemondásra szorítani. A polgárság kielégítetlen rétegeinek a kisemmizettségéből fakadó hiányérzete, belső meghasonlása a kapitalizmusnak és az antikapalista mozgalmaknak egyaránt egyik „gyermekbetegsége”. Ez a meghasonlás ad magyarázatot a „polgári” vagy „polgárellenes” Balzac problémájára is. Barbéris több helyen kifejti, hogy Hugónak és társainak a költői szimplifikációkban megmutatkozó felzárkózott életérzésével szemben Balzac a romantikának egy más, mélyebb változatát képviseli, amelynek lényegét nem a próféták szólozása, hanem az elemzésből kiinduló felismerés jelenti. Az író, kétféle harcra következtében, jobban elszigetelődik, mint a magányukra büszke romantikusok. Együttal ő az egyetlen, aki megpróbálja meghalni „a század betegségét”: *A falusi orvosban* a jövőnek egy olyan képét mutatja meg, amelyben

a pénz már nem öncél, ahol „többet termelnek, jobban termelnek: az élet megváltozik, s az emberek nem ugyanazok többé. A *falusi orvos*, Marx előtt, regényformában tapint rá erre az evidenciára”.

A Balzac pályafutását 1833-ig tárgyaló, adataiban páratlanul gazdag monográfiából kiemelt néhány megállapítás talán már utalt arra, melyek azok a pontok, amelyek minden bizonnyal vitára adnak lehetőséget.

Az első a legitimistaként elkönyvelt regényíró világnézeti tudatosságának a kérdése. „A realizmus diadalá”-nak lukácsi értelmezését mérlegelve Köpeczi Béla pl. „Balzac politikai nézeteinek *alapvetően* burzsoá jellegé”-ről beszél (*Esszé, történelem, irodalom*, Bp. 1972. 121.). Barbéris még tovább megy: szerinte a *haladó polgári* Balzac műveiben egy, a polgárságon túli valóságra irányuló törekvés is tükröződik. (Igaz, bizonyos értelemben így is bekövetkezik „a realizmus diadala”, hiszen a mű ekkor is többet fejez ki, mint szerzőjének többé-kevésbé homályban maradó sejtései.)

A második az Hugo — Balzac párhuzam, amely — hogy Németh László kifejezéseit adaptáljuk — egy afféle „higromantikával” állítja szembe Balzac „mélyromantikáját”. (A „romantisme plus profond” megjelölés egyébként a francia szövegben is szerepel.)

S ide kapcsolódik a harmadik észrevétel: vajon milyen tágan értelmezzük a *mal du siècle*, a *romantika* fogalmát, amelybe így módon Balzac is belefér, sőt ő a leghitelesebb képviselője? Barbéris — mint mindig — ezúttal is pontosan fogalmazza meg álláspontját: „A polgári társadalom, amelynek születési válsága a romantika megjelenését kiváltotta, önmagában képtelen annak megszüntetésére[...]. A kapitalista rendszerben nincs vége a romantikának, mivel nincs végük a romantika mélyenfekvő okainak sem.” Ha nem „parttalan” felfogása is ez a romantikának, mindenesetre jóval bővebb kategória, mint amit a hazai szakirodalomban megszoktunk. De így válik érthetővé a szerzőnek az alcímben megjelölt, igen rokonszenves szándéka: könyvében nem csupán a múlt század irodalmi jelenségeivel akar foglalkozni, hanem hozzá akar járulni a modern világ (azaz a modern polgári világ) élettanának a feltárásához is.

VÖRÖS IMRE

Váradi Sternberg János: Utak, találkozássok, emberek. (Írások az orosz-magyar és ukrán-magyar kapcsolatokról.) Uzshorod — Budapest, 1974. Kárpáti Könyvkiadó — Gondolat Könyvkiadó, 314.

Ha a Kárpáti Könyvkiadó korábbi szerény kötetét, a jeles szerző orosz — magyar ukrán — magyar kapcsolattörténeti tanulmányainak publikálását dicsérendő vállalkozásnak mondtuk (Helikon 1971, 3—4. sz.), ez a könyv még inkább megérdemli, hogy elismeréssel szóljunk róla. A Kárpáti és a Gondolat Kiadó együttműködése révén lehetővé vált, hogy az ungvári történész legújabb kutatási eredményeivel, a kultúrtörténet különböző szféráit érintő tanulmánygyűjteményével megismerkedjünk. Az évszázados kulturális érintkezések köre tematikus csoportokká bővült.

A tudós kapcsolatokat dokumentáló írások közül kiemeljük a XVIII. századi magyar felvilágosodás és a szentpétervári Tudományos Akadémia témájú dolgozatot, amely alig ismert tényekre, magyar vonatkozású, egyben nemzetközi művelődési összeköttetésekre irányítja figyelmünket. Egy tágabb művelődéstörténeti témacsoportban többek között arról olvashatunk, hogyan folytak a keleti Akadémia egyes diákjainak, későbbi tanárainak, magyarországi tanulmányai, s a személyes tapasztalatok mennyiben járultak hozzá a kölcsönös közeledéshez. Különös értékes számunkra az a cikk, amely az első orosz nyomtatott újság tükrében mutatja be a Rákóczi-szabadságharc eseményeit. Az egykorú hírlap, a *Vjedomosztyi* híradásai a kuruc kor külföldi (francia, német, lengyel stb.) visszhangjához szolgáltatnak eddig ismeretlen adatokat. Itt is megemlíti a Rákóczi-szabadságharc és emigráció éveihez fűződő témát, a kuruc kor Puskin íásaiban, amely Puskin érdeklődésének szálait fonja egybe. A legnagyobb csoport: Írók — költők — művek, az ismertebb témák körét újabbakkal tágitja. Egész kis témakört alkot már a Petőfi-tematika, gyarapodott a Herzen-dolgozatok száma, s a régiek mellett új tanulmányok (Csehov és Jókai, Magyar írók — Eötvös József, Jókai, Madách — „veszélyes” művei a cári Oroszországban) is helyet kaptak. A szerző teljesebb tanulmányanyagának megjelenését igen hasznosnak tartjuk, a kiadók együttműködésének ritkaság számba menő tényét pedig örömmel üdvözljük.

HOPP LAJOS

Rudolf Chmel: Literatúra v kontaktoch (Štúdie o slovensko-maďarských literárnych vzťahoch). Bratislava, 1972. SAV, 230.

Rudolf Chmel olyan hosszabb tanulmányokat tartalmazó kötetrel lép az olva-

sók elé, amelynek darabjait már különféle szlovák folyóiratokban közölte. E mű jelentős kiadói tette, amellyel a pozsonyi Akadémiai Kiadó az olyan publikációkat szolgálja, amelyeknek fő vonása az irodalom komparatív tanulmányozása.

R. Chmel — a II. világháborút követő hosszú „csend” után — Szlovákiában elsőként kezdte meg olyan tanulmányok közlését — reméljük, nemcsak szórványosan, hanem most már rendszeresen —, amelyek szakavatottan, tárgyilagosan, mindkét irodalom alapos ismeretében foglalkoznak valamennyi, a szlovák–magyar irodalmi problematika múltbeli és jelenkori érintkezésének kérdésével.

Módszertanilag igen helyesen és áttekinthetően osztotta fejezetekre anyagát: az első fejezetben — melynek címe: Hagymányok és a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok kutatásának helyzete — foglalkozik részint a kronológia, részint a problémák szerint a szlovák–magyar és a magyar–szlovák kapcsolatok bonyolult történetével. Bemutatja a probléma differenciáltságát a két (földrajzilag) közeli, de emellett (eszmeileg-politikailag) eltérő etnikum szempontjából. Helyesen utal arra, hogy szórványos dolgozatok, visszhangok, kapcsolatok — nemcsak a személyes jellegűek, hanem az írásosak is — a XIX. században, a forradalom előtti, sőt utáni korszakban nem nyugodtak elég objektív, tudományos alapokon, melyekre, az államfordulat utáni korszakban komoly összehasonlító tanulmányok épülhettek volna.

A szerző meggyőzően és nem kevés fáradsággal küzdi át magát a múlt fölbujánzott maradványain. Sok irodalom kívüli aspektust szembesít, melyek mindkét részről meghatározták az érdeklődést vagy inkább az érdektelenséget az értékek iránt, amelyeket kár volt mellőzni. Rámutat arra, hogy Pavol Bujnák, a szlovák komparatiztika tulajdonképpen megalapítója, ugyancsak nem kerülte el — s talán a túl rövid időbeli távolság miatt nem tudhatta elkerülni — a kevésbé toleráns elfogultság veszélyét. Konceptiója akarva-akaratlanul — a hazai helyzetből indult ki, és kétségkívül ezért talált mindenekelőtt közös momentumokat (ha egyáltalán a tudományos elemzés alapján a kontaktusokról szólni akart volna): ezért lépett föl az ún. szimpatikus egyéniség konceptiójával, mivel tudatában volt annak, hogy amikor a soknemzetiségű Magyarországon „több nemzetiség élt egymás mellett és mindegyik létrehozta a maga nemzeti irodalmát, mindig volt köztük valamilyen viszony, kölcsönösség, kapcsolat”.

Avval a tendenciával szemben, amely a múlttal való leszámolásnak, az ún. negatív kapcsolatok nyílt föltárásának szükségességét hirdette (A. Mráz), a Bujnák-tanítványok a konkrét kutatásban nem szóltak a negatív kapcsolatokról. R. Uhlár már gyümölcsözőbb kiindulópontig jutott el, megértette, hogy a szlovák irodalom története a szomszédos és a többi irodalmakkal való kapcsolatainak ismerete nélkül nem lehet teljes (19.).

O. Čepan ösztönzőleg fogalmazta meg a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok problematikáját: az új metodológiai komparatiztikai alapelvek „okvetlenül szükséges számolnia a momentumok különbözőségeivel, igaz, bizonyos alapvető egyezések feltételezése mellett” (22.).

Chmel szemléletesen tipizálta az irodalmi kapcsolatok néhány alapvető helyzetét, és hangsúlyozta, hogy ha a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatokat társadalmi-történeti aspektusból kell is vizsgálni, a súlypontnak az irodalom területén kell lennie, ahol az irodalmi struktúrák egyenjogúvá válnak (25.). Jól látja a XIX. században a kapcsolatok fejlődésének legbonyolultabb, legellentmondásosabb korszakát. „Itt vannak annak a politikai averzióknak a gyökerei, amely a kölcsönös kapcsolatban mutatkozott meg, különféle időszakokban különféle intenzitással.” (31.)

A szerző megfigyeli a felvilágosodás, a romantika és a realizmus korának nemzeti specifikumait.

Az irodalmi kapcsolatok egész problematikájának e részletes, bevezető rajzát, ill. föltérképezését mélyebben fejti ki a következő fejezetekben: Szlovák–magyar kettős irodalmiság, Irodalomkritikai visszhangok és érintkezések, A fordítások szerepe az irodalmi kapcsolatokban, Az ún. irodalmi szintézis problematikája. Mind-egyikben figyelemre méltó következtetéshez jut el gazdag illusztrációs anyag alapján. — Hangsúlyozza, hogy a művek közötti kapcsolat a „kettős irodalmiságban” feltétele lehet a kétnyelvű kifejezésnek, pl. a hagyomány valamilyen elemének, de a korabeli realitás érvényesülésének is” (69.). Nemcsak a szláv irodalmak egymás közötti kapcsolatait tárgyaló kutatás legfontosabb konceptiójának szemlét adja, hanem a kelet-közép-európai szintézis problematikájában is eligazít (173.).

Végül megállapítja, hogy csak valamennyi érdekelt nemzeti irodalomtudomány komplex kollektív munkaprogramja képes számottevően hozzájárulni „az irodalomtörténeti szintézishez, amely volta-képpen csak a konkrét irodalmi folyamat individuális és specifikus tulajdonságai

differenciáltságának, megismerésének eleme” (182.).

E könyv értékét emeli a szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok és visszhangok bibliográfiája.

JAROSLAVA PAŠIAKOVÁ

**Pálffy Endre: George Cosbuc.**

Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 439.

Az erdélyi származású Cosbuc (1866—1918) munkásságáról szóló irodalom az idők folyamán kisebb könyvtárat megtöltő nagyságrendűvé duzzadt. Sokan foglalkoztak életművének különböző szakaszaival, de mind ez ideig nem akadt egyetlen olyan dolgozat sem, amely az életpálya és az életmű együttes bemutatását tűzte volna ki céljával. Az egyes részmonográfiák után Pálffy Endre munkája az első szintézis, s mint ilyen különös jelentőségű vállalkozás.

A könyv igen nagy erénye, hogy kiterjedt, az alapokig visszanyúló forrással dolgozik, amelyet Pálffy behatóan ismer és fölényes biztonsággal kezel, a munka adatgazdagsága, a szerző tudása pedig tiszteletet parancsoló.

Pálffy végigkíséri a nagy román költőt egyre magasabbra ívelő pályáján, a naszódí zsongéktól kezdve egészen a máig sem túlhaladott Dante-fordításig. Közben — s ez a munka másik nagy érdeme — avatott kézzel jelöli ki az életmű egyes szakaszait, amit tudomásunk szerint, előtte senki sem végzett el kielégítően — nem tévesztve szem elől az életkörülmények és a művészi teljesítmény közötti kölcsönhatást.

Úgy hisszük, nem ennek a rövid recenzióknak a feladata, hogy vitába bocsátkozzék a szerző verselemző módszerével, vagy Pálffy Cosbuc-képének helyes, helytelen, illetve részben helyes voltát fejtesse, mégis, egy megjegyzés ide kívánczik: az Arany—Cosbuc párhuzam (amit a könyv külön fejezetben tárgyal), érzésünk szerint, nem teljesen meggyőző. Az *Őszikék* költőjét — az esetlegesen tényleg meglevő hasonlóságok ellenére sem szerencsés azzal a Cosbuc-kal rokonítani, akit még a századelőn sem érintett meg az új irodalmi irányzatok már Romániában is igencsak fűdögáló szele.

A könyvet bő jegyzetapparátus és névmutató teszi még használhatóbbá.

KÁLMÁN BÉLA

**Klaus Günther Just: Von der Gründerzeit bis Gegenwart.** Bern und München, 1973. Francke Verlag, 702.

Günther Klaus Just, a bochumi Ruhr-Egyetem professzora az utóbbi száz év német irodalmát elemzi. Az előszó irodalomtörténetének alapvető szempontjaira utal: Politikai, kulturális és társadalmi szempontból vizsgálja az eltelt száz év irodalmát. Az egységes szemlélet előnye jellemzi a könyvet, egyben biztosítja az irodalomtörténet számára szükséges távlatot is.

Günther Klaus Just vállalkozása eleve nagy szelekciót feltételez, lényegre szorító elemzéseket igényel. A szerző ott honos ebben a korban, könnyen tájékozódik a roppant nagy anyagban, ki tudja választani a lényegest, a jellemzőt. Kitérő történeti érzelme és irodalomtörténeti érzékenysége segíti ebben. Az 1966-ban megjelent *Ubergänge* című könyvét, amelyben az irodalom problémáival és alakzataival foglalkozik, alapozásnak tekinthetjük nagy vállalkozásához. A politikai-társadalmi-kulturális vonatkozások feltárásával nem hátrétra rajzol, hanem alapot teremt, amelyben az irodalmi művek történelmi gyökerei messze követhetők.

Az időrend mint rendszerező elv maga után vonja a korszakolást, amelynek alapján hat nagy részre tagolódik a könyv. Az egyes periódusok dátumainak felsorolása is bizonyítja, hogy főként történelmi-politikai cezúrák ezek: I. 1871—1890., II. 1890—1910., III. 1910—1919., IV. 1919—1933., V. 1933—1945., VI. 1945—1971. Egészében vitathatatlan irányjelzők, talán csak az 1910-es korszakhatár adhatna vitára alapot, ha a szerző nem igazolná meggyőzően jogosultságát.

Az egyes korszakokon belül poétikai rendező elv érvényesül. A líra, dráma és az elbeszélő próza alkot külön fejezetet, amelyhez az esszé és az esszéisztikus próza járul külön fejezetben. Így jön létre a könyv 32 fejezete.

Az 1871-től 1890-ig tartó korszakot Bismark-korént tárgyalja, egy irodalmi álom beteljesülésének tartja a német egység létrejöttét. A Bismark-stílus legfőbb jegyének a keménységből és érzékenységből összeálló keverék jellegét tekinti, legszembetűnőbb jellemzőjének a monumentalitást.

Klaus Günther Just az 1890—1910-es korszakban hangsúlyozza a francia, norvég és orosz dráma hatását a német színház kialakulására. Az elbeszélő irodalomban a legnagyobb eseménynek az 1890 körül kialakuló „nagyrealizmus”-t tartja. Ide kötődnek a hexaméteres eposz utolsó kísérletei is.

A könyv legtömörebb része „Az expreszszionista évtized” 1910—1919-ig. Az adatfelsorolás itt különösen felerősíti a lexiká-

lis, bibliografikus jelleget, ösztövérré válik az elemzés. A dadaizmust „új tudat” jelentkezésének és a kor közvetlen kifejeződésének tekinti.

Egyértelműen politikai dátumok határolják az 1919–1933-as korszakot, amely a Weimári Köztársaság létrejöttétől a hitleri hatalomátvételig tartott. Uralkodó műfaj a próza — mint a bismarki korszakban —, de nem kizárólagosan az esszéisztikus. A lírikus Brecht magas értékelést kap, de szemléletének, stílusának és főként lázadásának csupán hiányos summázata kapjuk.

Külön problémát okoz az V. rész: „A Harmadik Birodalom és a száműzetés”. A politikai korszakhatár (1933–1945) érthető. Annál kevésbé érthető az, hogy az emigráció irodalmának rangját elismerve nem tárgyalja külön ezt a „hazai” irodalomtól anyagában, eszmei, esztétikai jellegében merőben elütő irodalmat. Különösen nyilvánvaló ez az elbeszélő irodalom esetében. A poétikai tagolás itt teljesen formálissá válik, hiszen jelentősebb, meghatározóbb ennél a német irodalom kettészakadásának ténye. A hitlerizmus koszorús költői közül Erwin Guido Kolbenheyer sem érdemel ebben a tömör irodalomtörténetben egy oldalt. Gyökeres változás történt az irodalomban is a két német állam létrejöttével. A nyelvi azonoság egységbe foglalja mindkét állam irodalmát Ausztriával és a német Svájcával együtt, de a különbözőségeket sem lehet elhanyagolni. Még a felsorolásból is kimaradt a szárszrégi születésű George Mauer, valamint Luis Fünberg, Stephan Hermlin pedig vázlatos áttekintést kap csupán.

Tanulságos Klaus Günther Just összegző értékelése, amely szerint a német és az európai irodalomban a regény hozott legtöbbet, kevesebb hozzáadónak és kisebb hatásúnak ítéli meg a mai irodalomra nézve a drámát, a lírát pedig diffúz állapota miatt harmadlagosnak érzi. Kiemelkedően fontosnak tartja az esszé szerepét. A legújabb német irodalommal kapcsolatban Peter Handke, F. C. Delius, Thomas Bernhard nevét említi, tehát főként a fiatal osztrák irodalom képviselőit.

Az esztétikai megközelítést és az esztétikai szempont alkalmazását hiányoljuk. Az esztétikai szempontok csupán halvány aláfestésül szolgálnak, pedig rendszerező elvként is jogosultak lennének. A szerző túlságosan is ragaszkodik az alcímként feltüntetett szempontjaihoz. Így a művek lélekünk, esztétikai történetéből keveset tudunk meg. A politikai, társadalmi, kulturális vonatkozások sűrű szövevényén csak néha tud átragyogni a művek varázsa, amely pedig minden irodalomnak és

irodalomtörténetnek a legfőbb értékét mutatja.

Klaus Günther Just könyve rendkívül nagy és fontos vállalkozás, érdemeinek taglalására nem térhettünk ki, inkább csak kritikai megjegyzéseinket soroltuk elő. Értékeiről ezt az irodalomtörténetet hasznos kézikönyvként forgatók könnyen meggyőződhetnek.

CS. VARGA ISTVÁN

**Fehér Ferenc: Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuum válsága.** Budapest, 1972. Magvető Könyvkiadó, 490.

Fehér Ferenc könyvének legfontosabb tétele az, hogy Dosztojevszkij a „polgári individuum válságtüneteinek reprezentatív költője”.

A szerző egyfelől az életmű misztikus, egzisztencialista, formalista értelmezőivel vitázik, másfelől igyekszik megszabadulni a dogmatikus irodalomszemlélet időszakában megcsontosodott előítéletektől. Vitába száll Gorkij sokban igazságtalan képpel. Elutasítja Lunacsarszkij vulgárizáló beállítását, aki Dosztojevszkij raznocsinyec származásának alapján mereven alkalmazta a szociológiai ekvivalens keresésének módszerét. Dosztojevszkij és a forradalmi demokraták (Csernisevszkij) vitájában is lát pozitívumot az előbbi oldalán is, hiszen „a megkésettlen jelentkező forradalmi demokrácia bizonyos evolucionista illúzióit szembesítette a nyugat-európai fejlődés nagy válságtényeivel”. Újat mond azzal, hogy a *Feljegyzések a holtak házából* nem a cári rendszer bírálata elsősorban, hanem egy eszmei fordulat dokumentuma, a néppel kapcsolatos illúziók szétronbolása.

Az *antinómiák költője* fő érdeme azonban az, hogy Dosztojevszkij marxista értékelését elvégezte. A korábbi értékelések disszonanciáit Fehérnek sikerült feloldania azzal, hogy Dosztojevszkijben az érdekviszonyok elleni lehatalmasabb XIX. századi művészi tiltakozót látja. Bár a polgári individuum antinómiái a krisztusi szintézisben oldódnak fel, az író még így is „plebejus misztikus, aki vallásosságában, Krisztus kultuszában a XVIII–XIX. századi szeretetetikák utóvédharcát vívja a részben pozitívizmusha sülyvedő, részben már a szocializmus felé tendáló polgári ésszel és hasznosságelmélettel”. Ilyen szempontból Dosztojevszkij a kommunizmusnak morális kiindulópontja, plebejus ellenzéke, akit gyanakvással töltött el, hogy a marxista szocializmus az érdek, az osztályérdek eszméje körül szerveződött meg. A pol-

gári társadalom arisztokratikus materializmusával szemben Dosztojevszkij Jézus demokratikus szeretetetikájához csatlakozik és az orosz népi közösségre, az obszcinára alapítva a plebejus-vallási miszticizmus olyan közösségi formáit igyekezett életre kelteni, amelyek értékhorizontok, míg az ateista emancipáció egyetlen értéket védelmezett: az individuum önértékét. Cselekvő szeretetre, másokra irányuló lelki testvériségre buzdított, szentjei (Zoszima, Szonya Marmeládova) az emberi közösségiség elvi alapján állnak.

Fehér Ferenc megtalálja Dosztojevszkij emberszemléletében, életfilozófiájában azokat az elemeket, amelyek valóban, mai értelemben haladóvá tehetik szemünkben, anélkül, hogy a legcsekélyebb mértékben meghamisítaná az életművet. Ennyiben a könyv többet ad, mint ígér. Azt, hogy Dosztojevszkij a válságban levő polgári individualizmus antinómiáinak költője, sejthettük. Fehér igazi felfedezése az, hogy a nagy orosz író életművében megtalálja a reményt is, hogy „az antinómiák világa nem a végső szó, túl kell és túl lehet jutni rajta”. Meghosszabbítja a gondolatot máig, s ily módon maivá, miénkké asszimilálja az életművet.

IMRE LÁSZLÓ

**М. Н. Строева: Режиссерские искания Станиславского (1898—1917).** Москва, 1973. Издательство „Наука”, 170.

A könyv a jól ismert szovjet kritikus és színháztörténész hasonló című doktori disszertációjának alapján készült. M. Sztrojeva több mint két évtizede kutatja a Moszkvai Művész Színház és személy szerint Sztanyiszlavszkij művészi hagyatékát. Már kandidátusi disszertációját is erről írta. (Чехов и Художественный театр. Москва, 1955. издательство „Искусство”). Ez volt az első valóban számottevő kísérlet a színházi és irodalmi-lomtörténeti szempont együttes érvényesítésére ennél az egész orosz kultúra számára olyan fontos témánál. A századeleji Művész Színház műhelyében, a Csehovval folytatott közös munkálkodásban a szerző már akkor a modern színházi realizmus nagy kísérletét kereste és fedezte fel a mai színház számára.

M. Sztrojeva új könyvét is a gyakorló színikritikus eredeti szemlélete, újító szenvedélye hatja át. Ezért is illeti meg külön hely a Sztanyiszlavszkijről szóló gazdag irodalomban. A „rendszerlőről” írt és Sztanyiszlavszkij rendező művészetéről általában szóló munkák sorában most egy

szigorúan tudományos igényű, tisztán dokumentumokra (Sztanyiszlavszkij mind-egyedül kiadatlan jegyzetfüzeteire és a próbajegyzetekre) támaszkodó, forrásértékű mű született.

Sztrojeva megkísérli 46 előadás rekonstrukciójával felvázolni a Sztanyiszlavszkij rendezőművészetét 1898 és 1917 között leginkább jellemző tendenciákat.

Ez az alaposág és hitelesség kétségtelenül Sztrojeva fő tudói erénye. Ennek a módszernek köszönhető, hogy a könyv egy sor régóta vitás kérdést kielégítően old meg. Ilyen például a *Cseresznyés kert* bemutatásának története, a műnek talán legszebb fejezete. Csehov elégedetlen megjegyzéseire és néhány kiragadott Sztanyiszlavszkij-idézetre támaszkodva az 1930-as évek színházi purifikátorai ezt a művet egyértelműen szatirikus társadalmi vígjátéknak minősítették, sőt általános következtetéseket vontak le belőle Csehov egész életművére vonatkozóan. Ez a szemlélet kísért gyakran ma is a Csehov körüli vitákban. A már említett előző könyvében még M. Sztrojeva is hajlott erre az egyoldalúságra. Annál érdekesebb elemzése, amelynek során új könyvében kimutatja azt a bonyolult viszonyt író, színház és társadalom között, amely ezt az előadást meghatározta.

M. Sztrojeva érvelésében a leginkább újszerű és meggyőző, hogy kialakulásában, színházi életében és fejlődésében, sorsában vizsgálja az előadást.

„— Most nézze meg a *Cseresznyés kert*et — írja Sztanyiszlavszkij 1908 decemberében Nyikolaj Efosznak, a kritikusnak és színháztörténésznek. — Nem fogja felismerni ebben a könnyed, kecses előadásban azt a nehéz léptű, súlyos drámát, amilyen a *Cseresznyés kert* az első évben volt. De ha már mindjárt a legelején erre a hatásra törekedtünk volna, le kellett volna mondjunk a mindennapi élet és a lelki élet ezernyi apró kis részletéről, amelyek akkor még bosszantóan előtérben voltak, de ma már csillogva gyönyörködtetik a szemet.” A *Cseresznyés kert*nek ezt a metamorfózisát, az előadás fokozatos elmélyülését több kortárs visszaemlékezés is erősíti.

A színházi munka sajátosságainak ismerete és megértése jellemzi a többi műről is a többi előadásról szóló fejezetet is. Az egyes irodalom és színháztörténeti felfedezések, amelyekben bővelkedik M. Sztrojeva könyve, új szemléletű és kutatási módszerre válnak nála. A könyv így nem csupán dokumentum, hanem élvezetes olvasmány és ennek az új szemléletnek megragadó manifesztuma is.

PETERDI NAGY LÁSZLÓ

**Lelsaw M. Bartelski: Genealogia ocalonych.** Kraków, 1974. Wydawnictwo Literackie, 312.

E könyv szerzője, Lesław M. Bartelski (álneve: Lesław Gierut) 1920-ban született Varsóban. A megszállás éveiben a földalatti Varsói Egyetem joghallgatója volt. Szoros kapcsolatban állott a „Sztuka i Naród” (SIN) köré tömörült költőcsoporttal, mely elismerésként 1943-ban bevette a lap szerkesztőségébe. Nemzedékéből azon kevesek közé tartozik, akik túléltek a háborút, a tragikus Varsói Felkelést. „Megmenekült”.

Bartelski előszavában maga határozza meg a kötet jellegét: „Ez a könyv nem beszámoló. Inkább az impressziók évek múltán rögzített gyűjteménye, innen fakad hiányossága. Nem tudományos értekezés, hiányzik hozzá a nélkülözhetetlen kritikai apparátus, mindenekelőtt pedig azt szerettem volna, hogy e könyv *mindenkihez* szóljon, aki meríteni akar belőle. Igyekeztem a kor iránt érdeklődő olvasóhoz közel hozni azokat a halottakat, akik ismerőseim voltak, s ügyseretettüket, amelyért végül is életükkel fizettek.”

A könyv alcíme is jelzi az írások karakterét: *Vázlatok az 1939–1944-es esztendőkről*. A mű tizenöt fejezete csak lazán kapcsolódik egymáshoz. Egy-egy fejezetben belül egyszerre kapunk áttekintést az adott hónapok világtörténeti és hazai eseményeiről, a Varsóban uralkodó állapotokról, a földalatti mozgalom kulturális eredményeiről. Ezek alkotják Baczyński, Bojarski, Borowski, Stroiński, Trzebiński, Gajcy íróportréinak háttérét. Bartelski önálló fejezetekben tárgyalja sorsukat, ismerteti, elemzi műveiket.

Az általánosabb jellegű bevezető fejezetek után elsőként Baczyński alakjával és munkásságával ismerkedünk meg. Baczyński nem tartozott a SIN költői közé, s nem volt hallgatója a titkos Varsói Egyetemenk se. Jan Bugaj néven 1942-ben jelent meg első kötete (*Wiersze wybrane* — Válogatott versek) 96 példány, melyet 1943-ban a „Droga” irodalmi havilap *Költői ivének (Arkusz poetycki)* 1. számában közzétett versek követtek. Baczyński művei azonnal nagy elismerést arattak. A neves irodalomtörténész, Kazimierz Wyka 1943-ban — elsőként — foglalta össze Baczyński költészetének lényegét; formai és tartalmi szakítás a húszas évek lengyel költői hagyományaival, szóképzése, képalkotása előremutatón modern, történelmileg a balladák világából és a történelmi valóságból egyaránt képes meríteni. Wyka kimutatása szerint Baczyńskira Słowacki, Norwid, Miłosz és

Czechowicz költészete volt meghatározó hatással.

A SIN költői is Norwid és Czechowicz örököseinek vallották magukat. Ezt a lap fejlécén idézett Norwid-gondolattal is kifejezték: A művész a nemzet képzeletének szervezője.

A SIN művészi programjával is kiemelkedik a kortárs folyóiratok közül. Elve volt, hogy csak a „mű esztétikai színvonalra hitelesítheti a tartalmat”. A fiatal háborús nemzedék a két háború közötti íróársadalmat bírálva hirdette, hogy a jövőendő Lengyelországot csakis egy kulturálisan felkészült nép építheti föl, ezért „annak javaiból” senkit sem szabad ki zárni.

A lap szerkesztői közül különösen Andrzej Trzebiński tűnt ki intellektuális felkészültségével, írói tehetségével. Korai halála ellenére a kritika és a dráma területén egyaránt marandandó írásokkal gazdagította a lengyel irodalmat. A háború után publikált naplója irodalmi esemény-számba ment.

Bartelski nemcsak a SIN tevékenységével ismert meg bennünket, hanem azoknak a lapoknak munkásságával és munkatársaival is, amelyekkel a SIN költői kapcsolatban állottak. Így Roman Bratny személyén keresztül mutatja be a „Dzwia-gary”-t, Tadeusz Borowski által pedig a „Droga”-t, a SIN mellett legjelentősebb folyóiratokat.

Lesław M. Bartelski *A megmenekültek genealógiája* című könyve immáron három kiadást ért meg. Ez a tény is aláhúzza a lengyel olvasók érdeklődését a tragikus kor elpusztult költőnemzedéke iránt. Túl ezen, Bartelski műve ma már nélkülözhetetlen kézikönyve a háború alatti lengyel irodalomtörténetnek.

KOVÁCS ISTVÁN

**Gadka za Gadka. 300 podań bajek i anegdot z Górnegó Śląska.** Zebrał i opr. Dorota Simonides i József Ligeza. Katowice, 1973. Instytut Śląsk w Opolu, Wydawnictwo „Śląsk”, 418.

A bevezetővel és összehasonlító érdekű jegyzetekkel megjelent népi monda- s anekdotagyűjtemény jobbra az ötvenes évek derekán és a hatvanas években lejegyzett észak-sziléziai néphagyományról ad megbízható áttekintést.

Ezeknek az évtizedeknek gyűjtő és rendszerező munkáját tükrözik az olyan korábbi kötetek is, mint a *Powieści ludu na Śląsku*, amely Ł. Malinowski múlt századi gyűjtéséből közöl irodalmi átírású szövegeket (Wydawnictwo Literackie). J.

Krzyżanowski írt először J. Lompa igen értékes gyűjteményéhez, a *Bajki i podania* tudományos igényű kiadásához (Ossolineum, 1965). Ekkor jelent meg O. Kolberg *Śląsk* c. munkája összes műveinek 43. köteteként. S még számosan, régi gyűjtők s kutatók szétszóródott s nehezen hozzáférhető forrásanyagai várnak új modern kiadásra. Az erősödő folklorisztikai kutatómunka gyümölcse St. Śmiejowski két évvel későbbi *Kleklimanki. Zbiór podań, legend i pieśni ludowych Śląska Opolskiego* katowicei kiadása. S hogy még egy hasonló természetű gyűjteményre hívjuk föl a figyelmet, a jelen kötet egyik szerzőjének D. Simonidesnek a jelenkori sziléziai népi prózáról szóló könyvét, *Współczesna śląska proza ludowa* (Opole, 1969) címűt említjük meg.

A célszerű apparátusnál morfológiai (szóképzési, ragozási) valamint mondat-tani és lexikális sajátosságok megértését megkönnyítő nyelvjárási szójegyzékkel, a narrátorok személyi adataival, forrás- és lelőhelyjegyzékkel, témaosztályozóval s a szükséges jegyzetekkel ellátott gyűjteményes kötetek egy nagyszabású vállalkozás, feltáró és értékelő munka eredményei. A különféle kedvelt műfajokban élő népi hagyomány történeti irodalmi érintkezései újabb kutatási problémákat vetnek föl az irodalom és folklór összefüggésében is. Ezért is érdemes figyelemmel kísérni a jelen kötet kapcsán röviden ismertetett munkálatokat, amelyeknek magyarországi vonatkozásai is vannak.

HOPP LAJOS

**Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon.** Modern Filológiai Füzetek 15. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 211.

A magyar irodalom finnországi fogadtatását a II. Nemzetközi Finnugor Kongresszus (Helsinki, 1965.) vizsgálta. Domokos Péter a finn—magyar irodalmi kapcsolatok másik oldalát tekinti át. A kötetben páratlan teljességgel tárul elénk a két nép tudományos, művészeti, irodalmi — csaknem másfél évszázados — közlekedésének magyar dokumentumanyaga. A felkutatott korabeli értékelések, vélekedések eredeti formájukban, kronológiai rendben sorakoznak. Az idézett szövegeket vagy szövegrészleteket Domokos Péter észrevételei, magyarázó és kritikai megjegyzései kötik össze. Az idézett gyűjteményben a párhuzamos ítéleteket a szerző átugorja, így sűrítve kapjuk az egyre több szemponttal bővülő véleményeket.

A kötet első és legterjedelmesebb része

a finn népköltészet, és elsősorban a *Kalevala* magyarországi befogadását vizsgálja. A nyelvészek által megtett első lépések után a finn irodalmat hosszú ideig a *Kalevala* képviselte külföldön, sőt magyarországi sikerét megerősítik az újabb fordítások, amelyek ízét, fényét, hangulatát újraélesztik. Ebben a fejezetben a *Kalevalával* összefüggő három kérdés-csoport bontakozik ki: 1. A *Kalevala*-fordítások mennyire híven idézik szellemében és zengésében az eredetit. A fordítások bírálatában az újabb tolmácsolás feladatai feszülnek. 2. A *Kalevala* mint műalkotás, mint egy ősi eszmevilág költői képe. Az eposz genézisének, motívumainak eredetén túl az idézett írók a finn—magyar ősiségben a gyökérnek egy közös szálát kutatják. Ehhez kapcsolódik szorosan 3. a *Kalevala* hatása a magyar műveltségre. A finn folklorisztika és néprajz az eposz eredetiségének bizonyítása és megvédése tüzeiben megerősödve átsugárzott a magyar népdalkutatásra. Hozzásegített ősi műveltségünk vizsgálatához, ősköltészetünk rekonstruálásához. Az eposz ősfordításainak kutatása a magyar népballadák ősi elemeire döbbsített rá. Lönnrot példáján fölbuzdulva barangolta be Vikár az országot, hogy kutassa a finn és a magyar lelki azonosságot. A *Kalevala* runóiból Koppány szellemét, a kereszténység előtti ősmagyarok lelkének morálját hallotta ki. Gyűjtőmunkája a népi alkotásmód mélyebb megértéséhez vezetett, s így válhatott Vikár fordítása — Kodályt és Bartókot megelőzve — gyűjtőmedencéjévé a magyar népköltészet formakincsének.

Az eposz klasszikusainkra tett hatását legbehatóbban a kötetben idézett *A Kalevalától Adyig* című Papp István tanulmány és Képes Géza *A Kalevala és a magyar irodalom* című tanulmánya elemzi.

Az első fejezetben egyetlen mű körül gyűrűznek a gondolatok. A másodikban Domokos Péter összefoglalja az egyre több íróról egyre inkább szaporodó magyar kommentárok főbb gondolatait. Így mód-szere is módosul, nem bízza rá magát a vélemény-szemelvényekre. Kossuth Lajos az 1830-as évek végéről való finn drámafordításától Képes Géza 1970-ben megjelent versfordításáig, Agricola 1543-as finn ábécékönyvétől a legújabb áramlatokig áttekinti a finn irodalom magyarországi meggyökerezését. Írók és fordítók messziről induló, napjaink felé egyre népesedő seregét mutatja be, köztük a kimagasló vezéreket: Aleksis Kivit, Eino Leinót, J. Linnankoskit, F. E. Sillanpää-t, az expresszionista M. Waltarit, a kubista A. Hellaakoskit, a mai finn irodalomból



Väinö Linnát, Martti Larnit stb. A fejezet végén Domokos Péter felvázolja a leg-sürgősebb tennivalókat az adósságok törlesztése terén, a finn irodalomnak korszerű, marxista igényű birtokba vételéhez, szorgalmazva a finn irodalomtörténet új magyar szintézisét is.

A tanulmány fejezeteinek megfelelően tematikailag elrendezett 971 könyvészeti adatot közöl félszáz lapnyi terjedelemben. A szerző számbaveszi a finn irodalom 1970 decemberéig megjelent magyar bibliográfiai anyagát, amelynek zöme a szépirodalomra, ezen belül a *Kalevalára* vonatkozik. Ehhez társulnak a finn irodalom magyarországi fogadtatásának körülményeire rávilágító, értékes kapcsolattörténeti adatok.

MOLNÁR SZABOLCS  
(Bukarest)

**Endre Angyal: Świat słowiańskiego baroku.** Przełożul: Jerzy Prokopiuk. Slowo wstępne: Jadwiga Sokolowska. Warszawa, 1972. Państwowy Instytut Wydawniczy, 500+16 t.

1961-ben, Lipcsében jelent meg Angyal Endre *Die slawische Barockwelt* című könyve, amely a keleti, a nyugati és a déli szláv barokk kultúrák első szintéziseként vonult be a tudománytörténetbe. A könyv jelentőségét érzékelteti, hogy 1972-ben — szépen kiállított — lengyel kiadásban is napvilágot látott e mű. J. Sokolowska 10 lapos előszava részben bemutatja a magyar szerző barokk-fölfogásának a fejlődését 1938-as *Ergebnisse und Zielsetzungen der literaturwissenschaftlichen Barockforschung in Ungarn* c. dolgozata óta, részben kijelöli e könyv helyét a barokkról szóló tanulmányok-kutatások között, a vitatható pontokra is rámutatva. A bevezető írója nem titkolja, hogy bizonyos terminológiai, periodizációs, illetve metodológiai kérdésekben nem ért egyet Angyal Endrével, de méltatja a vállalkozás úttörő merészségét, az anyag bőségét és a figyelemre méltóan finom elemzéseket.

A könyv lengyel megjelenése a magyar tudomány (és ezen belül: a magyar irodalomtudományi szlavisztika) fontos eseménye; bár Klaniczay Tibornak Angyal szláv-koncepciójával szembeni fenntartásait (ItK 1963. 93–94. és Világirodalmi Figyelő 1963. 50) ma is érvényesnek tartjuk. Viszont az öröndetes, hogy Angyal — némileg ellentmondva saját barokk szlávizmus-fölfogásának — a magyar barokk kultúrát is bemutatja, s így a lengyel tudományos közvéleménynek a magyar kultúráról alkotott ismereteit teteemesen és hiteles források alapján gazdagítja.

FRIED ISTVÁN

Epetirisz. Lefkoszia, 1973. Zavallisz, 113.

Az Évkönyv a Görögországi Írók Nemzeti Társasága ciprusi csoportja (E. E. E. L. K.) megalakulásának 10. évfordulója alkalmából jelent meg. A csoport 1962. november 25-én alakult azzal a céllal, hogy összefogja a sziget görög íróit, szervezeti kereteket teremtsen a működésükhöz. Az évforduló idején 38 tagja volt: prózaírók, költők és kritikusok. A csoport elnöke, a költőként és prózaíróként egyaránt becsült Anthisz Pernarisz tekinti át a megalakulásuk óta eltelt évtized történetét. Szorosabbra fűzték a szálakat a görögországi szervezettel, a Pnevmatiki Kiprosz és a Paphosz című folyóiratok köré tömörülve munkálkodtak azon, hogy kialakítsák Ciprus önálló szellemi arculatát a görög nyelvű kultúrán belül. Különszámokban ismertették a Nemzetközi Békedíjas író N. Kazantzakis és a Nobel-díjas költő J. Szeferisz kapcsolatát a szigettel, tanulmány sorozatban mérték föl a saját szellemi hagyományaikat: a Homérosz előtti korban formálódott epikus ciklust, a petrarkizmus műszóval jelölt reneszánsz korszakot, a gazdag népköltészeti anyagot és a nemzeti ébredéssel együtt kibontakozó romantika korát. Több pályázatot írtak ki, felvették a kapcsolatot külföldi hellenistákkal és bemutatták munkásságukat a folyóiratokban; német, francia és angol nyelvű kiadványokban publikálták a ciprusi görög írók munkáit, ismertették tevékenységüket. Rendszeresen közöltek szépirodalmi és elvi, esztétikai anyagot a mai külföldi irodalmakból. Az évkönyvben két tanulmány olvasható; K. Hriszanthisz a „szaloni kiiskola” egyik jelentős alkotóegységisége J. Vafopulosz lírai életművéről, A. Hrisztofidisz pedig a lírai én eltűnéséről írt.

Összesen 23 szerző írásai kaptak helyet a könyvben; a tanulmányok mellett versek, elbeszélések, dráma hívja fel a figyelmet arra, hogy a függetlenségért küzdő Cipruson jelentős szellemi élet folyik.

PAPP ÁRPÁD

**Nikosz D. Puliopulosz: Nikosz Kazantzakis ke ta pankoszmia ideologika revmata** I. Athén, 1972. V. Papazisz, 442.

A szerző, aki az elmúlt két évtized nagy görög politikai pereiben a védői tisztelet látta el és a neokolonializmus elleni küzdelem nemzetközileg ismert személyisége, szakírói és folyóiratkiadói, gyakorlati politikai tevékenysége mellett fontosnak tartotta, hogy feltérképezze Nikosz Kazantza-

kisz gondolat- és eszmerendszerét; forrásvidékét és igen kiterjedt vízgyűjtőterületét annak a hatalmas — 33 333 soron át hömpölygő — folyamóriásnak (*Odüsszeia*, 1938), mely reprezentálja Kazantzakis munkásságát. Kazantzakis, terjedelmét tekintve is óriási életműve — mindenekelőtt a regényei — jelen van és hat a mai világban; az ortodox egyház kiátkozta, újkatolikus körök lekesen fogadták, egyesek kommunistabérencnek, mások — bíráló megjegyzései miatt — szovjetellenesnek ítélték. Ennek a csakugyan bonyolult, sok ellentmondást rejtő életútnak és életműnek a megítélése csak szilárd alapokon történhet, s a szerző igyekezete, hogy összegyűjtson minden életrajzi és bibliográfiai adalékot ehhez az alaphoz, elsőrendű fontosságú. Puliopuloszt személyes, munkatársi kapcsolat is fűzte Kazantzakishez, a háború után együtt tervezgették egy egységes görög Munkáspárt megalapítását, ismerte Kazantzakis utolsó tíz évének kulturális és politikai elképzeléseit.

Külön fejezetekben tárgyalja a családi környezet, krétai hagyományok, a franciaországi és bécsi tanulmányai hatását, Kazantzakis viszonyát az ókori keleti filozófiákhoz, a görög múlthoz, népe újkori hagyományaihoz, a klasszikus angol, francia és német filozófiához, a marxizmushoz, Bergsonhoz. Könyve a Kazantzakis-kutatás hosszú időre érvényes monográfiájának ígérkezik, várjuk a második kötetét, melyben nagy témakörök, Kazantzakis és az orosz forradalom, a nyugati világ hanyatlása és a harmadik világ feldolgozását ígéri a szerző.

PAPP ÁRPÁD

**Oscar Kokoschka: Életem.** Fordította: Bor Ambrus. Budapest, 1974. Gondolat Könyvkiadó, 280.

Kokoschkát az expresszionizmus par excellence képviselőjeként tartja számon az irodalmi és képzőművészeti köztudat. Az expresszionizmus mint képzőművészeti irányzat voltaképpen az ő nevével és munkásságával tört utat magának.

Érthető hát, hogy egy ilyen memoárt nemcsak a szűkebb szakmai publikum vesz érdeklődéssel a kezébe, de az irodalommal, az izmusok történetével foglalkozó irodalomtörténész is. Nem is beszélve arról, hogy Kokoschka voltaképpen író is: nevéhez versek, színdarabok fűződnek.

Kokoschka memoárját külön érdekessé és tanulságossá teheti szemünkben a szerző bécsi származása. Most, amikor a bécsi szecesszió, ill. általában a századforduló

kutatása világszerte a nagy témák közé tartozik, hogyne venné az olvasó érdeklődéssel kezébe egy ilyen autentikus szavú mester könyvét.

Amikor arról ír, hogy érettségi után az Iparművészeti Főiskola mellett döntött — szemben az Akadémiával — választását így indokolja, — fontos vallomást téve a századvég mindent eluraló stílusáról: „Akkortájt Európa-szerte áttört a szecesszió az az új eszméje, hogy a pusztuló kézművességet meg kell menteni, sőt, rangossá kell tenni. Főleg Angliából, a slum és füstölő gyárkérmények hazájából jött ilyen áramlat. Nyerjenek új arculatot a mindennapos élet használati tárgyai, a bútorok, a szövetek, az üvegholmi, ez volt a cél. A társadalom reformokra vágyott abban a pocsék átmeneti korban, mert az embert rabsággal fenyegette a gép. A haladás fonákja mutatkozott meg.” Elmondja, hogy a Bécsi Iparművészeti Főiskola a századvég leghaladóbb tanintézményei közé tartozott a kortárs Európában. Tanmenetére a szecesszió, a nemzetközi téren is jelentkező új áramlat meghatározóan hatott. „... a Stubenringen működő Iparművészeti Főiskolán propagált eszmék heves vitát váltottak ki. Ruskin és az ő szellemi tanítványa, az 1896-ban elhunyt William Morris eszméi voltak ezek, amelyeket a Glasgow — Boys-csoport és a Mackintosh — MacDonald házaspár fejlesztett tovább Skóciában.”

Kokoschka megemlékezik az Iparművészeti Főiskolával együtt dolgozó Bécsi Műhelyről is (Wiener Werkstätte), amely szintén az új stílust dajkálta. Szól a híres bécsi Szecesszió-Házról, a művészszövetség elnökéről, Gustav Klimtről, a bécsi szecesszió Európa-szerte ismert vezetőjéről. „A kornak a maga művészetét, a művészetnek a maga szabadságát”: ez a jelszó olvasható a bécsi Szecesszió-Ház homlokzatán.

Bécs után Berlin következett Kokoschka életútján. Itt került a Sturm-körbe. Nagyszerű portrékban villantja fel az életét kísérő pályatársakat (Alfréd Kerr, Adolf Loos, Paul Cassirer és mások.) Egyben megmagyarázza azt is: hogy szakadt el a szecesszió kétdimenziós világától, hogyan hatottak rá a nagy posztimpresszionisták, (Gauguin, van Gogh) és pontosan megmagyarázza az expresszionizmus kokoschkaifelfogását, értelmezését: „Tévesen expresszionistának nevezik azoknak a német avantgardista művészeknek az alkotásait is, akik a Blauer Reiter körül csoportosultak, és leginkább a francia Vadak, egyfajta l'art pour l'art, egy dekoratív értelmű, szenzuális ízlésáramlat hatása alatt álltak. A német expresszioniz-

must meg az orosz is, az emberi lélek morális és kulturális föltárásának kellett fölfogni, egyben társadalmi és politikai elkötelezettségnek.”

S itt szakítsuk meg egy pillanatra Kokoschka szavait. Mindez igaz ugyanis az irodalomra is. Ne is menjünk most a német irodalom tájaira bizonyító példáért. Elég ha a mi irodalmunkban Déry expresszionista beütéseire gondolunk *A befejezetlen mondatban*, és elég leírni Fábry Zoltán nevét, akinek a publicisztikus munkásságára közismerten nagy hatással volt a német expresszionizmus. Mindezt alátámasztja Kokoschka fejtegetésének következő mondata: „Az expresszionizmus tehát mint forradalmi mozgalom, lény-

gében a művésznek az az igénye, hogy a tömeghez szóljon.”

Mindez annak a művésznek a végső megfogalmazása, aki megjárta az űsel világháború poklát, s akinek a képeit a nácik az elfajzott művészet bélyegével sújtották. Ezért írhatja a festő megszenvedett büszkeséggel: „Az expresszionizmust mindenütt csak egy kisebbség kapta föl. Meglehet mégis, hogy Európa szellemi túlélésének egyik lehetőségét hordta magában, amit még ma sem vesznek észre.”

A mű szövegét a kiadó — a szerző engedélyével — csekély rövidítéssel közli. Viszont jól válogatott, kitűnő illusztrációkat kapunk a prózai szöveg lapjai között.

VARGA JÓZSEF

## Collection Unesco 1948—1974

Az irodalmi művek fordításának Unesco-programja régi keletű; több mint két és fél évtized óta szorgalmazza a kevésbé ismert vagy nyelvi okokból nehezen hozzáférhető nemzeti irodalmak (littératures écrites) jobb megismerését. Magában foglalja klasszikus munkák és jelenkori írók műveinek fordítási programtervét. A klasszikusokra az Unesco tagállamainak képviselői tesznek javaslatot, s a társadalomtudományok nemzetközi tanácsa által kinevezett bizottság közreműködésével kerülnek megvalósulásra. A jelenkori irodalmi alkotások lefordítására leginkább a PEN klubok Nemzetközi Szövetsége részéről érkeznek javaslatok. Ezek együttesen kiterjednek alapvető filozófiai, vallástörténeti és történelmi munkákra, s különféle széírákba sorolt prózai (regények, novellák, mesék stb.) és költői alkotásokra, poétikai művekre.

Az Unesco vállalkozásának méreteire jellemző, hogy legújabb katalógusa megközelítőleg félezer címet, az Unesco által kiadott vagy annak égisze alatt megjelentetett könyvet tartalmaz. E fordítások jobbára angol és francia nyelvűek, mintegy negyven keleti és húsz európai nyelvű, kb. hatvan nemzeti irodalmat képviselnek. Némely kiadványok tudósokhoz és specialistákhoz szólnak. Többségüket azonban szélesebb olvasókörzéség kezébe szánták elég nagy példányszámban. A japán Kawabata regénye (*Pays de neige — Yukiguni*) a jelenkori szerzők első fordításai között jelent meg a „Collection Unesco”-ban, s egy évtizedre rá Nobel-díjban részesült, akárcsak a görög Sféris, akinek költeményeit 1960-ban fordították angolra, három évvel a Nobel-díj elnyerése előtt. E példák a nemzetközi érdeklődést is érzékeltetik a különböző földrészek irodalmai iránt.

A „Collection Unesco” több sorozatra oszlik: európai, latin-amerikai, keleti (közel- és távol-keleti), afrikai, oceániai széírákra. Az arányok önmagukban véve is figyelemre méltóak: a fordított művek mintegy háromnegyed része jut a keleti irodalmakra, s egyharmad a többiekre, elsősorban európai s latin-amerikaiakra. A keleti tematika leg-gazdagabb ágazata a japán, ezt követi az indiai, majd a kínai, általában három az egy-hez fordítási arányban az angol javára; utánuk nagy távközzel az iráni, az arab, afrikai, stb. irodalmak, az angol és a francia fordítások megközelítőleg egyenlő arányszámával. Emellett találhatók német nyelvű fordítások is, csak jóval kisebb számban, ritkábban spanyol és olasz nyelvűek is.

A világirodalomra kitekintő igen széles skálájú „Collection Unesco” sorozatai és hatalmas példányszámai között, mint néhány csepp a tengerben, magyarról fordított kötetek is fölbukkannak. Bármily szerénynek tűnik e kiadványok száma, a magyar irodalom híret s nevét viszik szét a világon. Hét francia: Nouvelles hongroises (1961), Ady (1967), Tersánszky (1968), Móricz (1969), Petőfi (1971), Janus Pannonius (1973), Petőfi (1973), valamint három angol: Lengyel József (1966), Karinthy Frigyes (1968), József Attila (1973), s egy arab nyelvű: *Az ember tragédiája*. Ugyanígy választhatnánk más (lengyel, holland, svéd, finn, görög, bolgár, román, ukrán, s a nem szláv nyelvű szovjet stb.) példákat is az egyes nemzeti irodalmakból szolid számban kiadott fordítások tematikájának érzékeltetésére. Az Unesco ösztönzésére született, összességükben számottevő fordítások kiadása járható útnak bizonyult a különböző nemzeti kultúrák jobb megismerésére, a népek közötti közeledés elősegítésére.

A világirodalom remekeinek nemzeti nyelvre történő átültetése is ezt a célkitűzést segíti elő. Ilyen törekvésekkel is találkozunk az Unesco-programban: perzsára fordították Corneille, Locke, a francia romantikus költők, Nietzsche, Cschev műveit; bengáli, tamil nyelven olvassák Szophoklész, s más görög tragédiáírókat, hindi fordításban Cervantest, Shakespeare-t, Miltont, Molière-t, Victor Hugót, Sadoveanut és jugoszláv elbeszélőket; vietnami tolmácsolásban Voltaire, George Sand és Balzac műveit. Elsősor-

ban filozófiai érdeklődés jellemzi az arab fordításokat, amelyek között Arisztotelész, Descartes, Leibniz, Locke, Lucien de Samosate mellett ott találhatók Montesquieu, Rousseau és Voltaire munkái is. Mindez a kölcsönös megismerés iránti igény fokozódásának jele, s arra vall, hogy a nemzetek kulturális örökségének kimeríthetetlen közös forrása valóban megnyílt a sokféle nyelven beszélő országok népei előtt.

Vannak egyéb témakörök is az Unesco-programban, mint pl. az *Anthologie de la poésie mondiale* több kötetes gyűjteménye (*Un demi-siècle de poésie*, 1900–1950), kötetenként fél század országot megközelítő s a költők számát tekintve a fél század jóval meghaladó összeállításban! A legnagyobb méretű keleti széria áttekintésére, az egyes ágazatokban való tájékozódás céljából megfelelő „bevezetők” készülnek, az *Introduction aux littératures orientales* keretében. Először Gaston Wiet, *Introduction à la littérature arabe* (1966) párizsi kiadása készült el, majd ezt követőleg jelent meg M. Durand et Nguyen Tran Huan, *Introduction à la littérature vietnamienne* (1969). Ugyanekkor jött ki Reuben Levy, *An introduction to Persian literature* londoni és New-York-i kiadása, amelyet ennek francia verziója *Introduction à la littérature persane* (1973) követett Jean Jabalé fordításában.

A „Collection Unesco” programján végigtekintve biztatónak látszik a megvalósulás útja, módja, s öröndetes az Unesco magyar nemzeti bizottságának tevékenysége, az együttműködés eredménye. A magyar irodalmi vonatkozású kötetek kapcsán említést érdemel a szerkesztők, előszörők és jegyzetkészítők, valamint a fordítók munkája, továbbá az érdekelt kiadók, mint a Seghers, Carcanet Press Ltd., P. Owen, Éd. Corvina, s az Európa Könyvkiadó. Vállalkozásuk megérdemli az elismerést és az erőteljesebb támogatást.

HOPP LAJOS

## Studia Leibnitiana

Még nincs egy évtizede, hogy a korai felvilágosodás kiemelkedő német filozófusa, akit a XVIII. és XIX. század fordulója körüli német idealizmus előfutárának tartanak, G. W. Leibniz, az európai felvilágosodás előtti, a XVIII. század eleji évtizedek kutatásának fókuszába került. Halálának 250. évfordulója alkalmából számos publikáció látott napvilágot, s különféle tudományos eszmecserék s vitaülések élesztették a leibnizi életmű tanulmányozását. Ekkor alakult meg a Leibniz-Gesellschaft, a hannoveri kongresszus határozataként, amely nemzetközi keretet biztosított a megélénkült Leibniz-kutatásoknak. Ez a Társaság indította meg a *Studia Leibnitiana*-t, amely folyóirat formában jelenik meg.

A *Studia Leibnitiana* „Supplementum”-aként jelent meg az *Akten des Internationalen Leibniz-Kongress* (Hannover, 14–19 novembre 1966). Az öt kötet több mint háromszáz előadást tartalmaz, s az újabb kutatások szinte minden ágát felöleli. Az évfordulóra készült el G. Martin munkája, *Leibniz, métaphysique et logique* (1966). Egy eredményes kerekasztal vita (Centre de Synthèse, 1966 június) anyaga is elérhetővé vált a *Leibniz, sa vie et son oeuvre* (1968) c. kiadványban. Ebben az évben jelent meg M. Serres műve is, *Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques* (1968). A munkálatok támaszul szolgál a K. Müller szerkesztésében készült, csaknem 3400 egységet csoportosító *Leibniz-Bibliographie*, amely megbízható áttekintést nyújtó kézikönyve a nemzetközi kutatógárdának.

A Leibniz-kutatások föllendülése Franciaországban is megfigyelhető, már az ötvenes évektől; a következő évtizedben intenzitása fokozódik. Kiemelhető néhány fontos összehasonlító érdekű kötet, mint például *Pascal et Leibniz* (J. Quittion, 1953), *Malebranche et Leibniz* (A. Robinet, 1954), *Leibniz, critique de Descartes* (Y. Belaval, 1961) és *Leibniz et Spinoza* (G. Friedmann, 1962 új kiad.) feldolgozása, valamint az Éditions Seghers „Philosophes et tous les Temps” sorozatának Leibniz kötete A. Robinet bevezetőjével és szemelvényekkel, *Leibniz et la racine de l'existence* (Paris 1962 és 1968).

A francia publikációk növekvő száma nem meglepő, hiszen kezdettől fogva jeles szakértői voltak Franciaországban a leibnizi életműnek. Ismert tény, hogy a lipcei születésű Leibniz három nyelven írt. Németül s részben latinul levelezett és értekezett honfitársaival jogi, történeti és politikai kérdésekről. A külföldiekkel (a franciákat kivéve) folytatott levelezésének nyelve a latin. A franciákkal s franciául tudó külföldiekkel francia nyelven levelezett. Filozófiai műveit inkább franciául, mint latinul írta, s csak nagy ritkán németül. Így aztán egyes főbb munkáit, pl. a *Discours de métaphysique* (1686) vagy a *Principes* és a *Monadologie* (1714) németre is le kellett fordítani.

A Leibniz-kutatások szilárd alapját az autográf szerzői kéziratok alkotják. Ezek lelőhelye jobbára a hannoveri könyvtár (Landesbibliothek), amelynek első könyvtárőre maga Leibniz volt, s ahol ma a szerző egykori könyvtára, az általa olvasott és lapszéli jegyzeteivel ellátott könyvek és nyomtatványok is megtalálhatók. A Berlińi Akadémia támogatásával sikerült összegyűjteni az európai könyvtárakból Leibniz leveleit, a válaszleveleket, ill. azok mikrofilmjét vagy fotokópiáját, ami a hatalmas levelezésanyag rendszerezését s régóta időszerűvé vált kiadását lehetővé teszi.

A szerző Összes Műveinek kiadását már a század elején tervbe vette a Berlińi Akadémia, amelynek alapításában (1700) az akkor már európai hírnű tudósak oroszlan-része volt. A *Sämtliche Schriften und Briefe* hetven kötetre előirányzott hatalmas vállalkozás azonban a század első felének súlyos megpróbáltatásokkal terhes évtizedeiben nem haladhatott megfelelő ütemben. Eddig összesen alig több mint tíz kötet jelent meg belőle. A korai felvilágosodás és a klasszikus európai civilizáció tudománytörténete szempontjából nagy horderejű textológiai munkálatokról van szó, amelyek nemzetközi együttműködést igényelnek. A levelezés három ágra oszlik: 1. a politikai és történeti tárgyú levelezésből hét kötet jelent meg az 1668–1692-es évekből, s újabb áll előkészület alatt (P. Ritter, K. Müller, G. Scheel) szerkesztésében; 2. a filozófiai levelezés megjelent kötetét ketten (E. Hochstetter, P. Ritter) rendezték sajtó alá; 3. a matematikai, tudományos és technikai jellegű levelezés kötetei előkészületben. A művek további négy csoportra oszlanak: 4. a politikai iratokból két kötet került kiadásra; 5. a történelmi tárgyú írások kötetei előkészületben; 6. a filozófiai művekből az első és a hatodik kötet jelent meg, az I. kötet 1663–1672-ből különféle írások, *Ecrits philosophiques* címmel (szerk. W. Kabitzy), a VI. kötet pedig *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* (par E. Hochstetter, A. Robinet, et H. Schepers) Berliń, 1692. Akademie-Verlag; 7. a matematikai, tudományos és technikai tematika kötetei előkészület alatt. (Lehet, hogy időközben az előrehaladtott kötetek közül némelyik megjelent.)

A fenti rendszeres hosszú távú szövegkiadással párhuzamosan számos más, szakszerű, szemelvényes, válogatott, kiadatlan töredék-írásokat tartalmazó kötet, kommentárokkal ellátott egyes művek, pl. a háromszáz évvel ezelőtt keletkezett *Confessio philosophi* stb. jelentek meg; készült a kéziratok hű leírását és a végső szövegváltozat kialakulásának folyamatát is nyomon kísérő kritikai kiadás is, mint a *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison. Principes de la philosophie ou Monadologie*, publiés intégralement d'après les manuscrits originaux des bibliothèques d'Hanovre, Vienne et Paris. Ez is, a két következő levelezés-kötet is a párizsi Presses Universitaires kiadványa, a *Correspondance avec Arnauld* (1686) és az utolsó (1715–1716) évekből *Correspondance Leibniz-Clarke (Newton)*, mely utóbbi a hannoveri és a londoni könyvtárak eredeti szerzői kézírata alapján került sajtó alá.

A Studia Leibnitiana létrejötté, a feldolgozások és szövegkiadások folyamatosága arra mutat, hogy a „modern világ öt nagy építője” (Kepler, Galilei, Descartes, Newton) közé tartozó Leibniz, aki a marxizmus klasszikusai szerint „a teológián keresztül közeljutott az anyag és a mozgás elválaszthatatlan (és egyetemes, abszolút) összefüggéseinek elvéhez”, változatlanul a tudományos kutatás érdeklődésének előterében áll. Leibniz ismeretelméletében megkísérelte összeegyeztetni a filozófiai racionalizmust az empirizmussal, de kísérlete még csak az új racionalizmus előkészítő fázisa; erre vall J. Locke-nak, a XVIII. század egyik szellemi atyjának bírálata is. A XVII. és XVIII. század fordulójának intellektuális átalakulását jelző leibnizi életmű vizsgálata összekapcsolódik a „nagy szellemi forradalom” egy másik fázisának tanulmányozásával. A századforduló „pozitív” racionalizmusa, amelynek igazi megteremtője Spinoza, már szemben áll egy arisztotelészi alapokon nyugvó filozófiai racionalizmushoz alkalmazkodó skolasztikus hagyománnyal, s magában foglalja minden kinyilatkoztatás elvetését, s a keresztény világnézet félreszorítására törekszik. A „felvilágosult” racionalizmus, amely áthatja a XVIII. század filozófiáját, elsősorban az angol és francia felvilágosodás vívmánya, s elvezet a teológiai világnézet tagadásához, a „felvilágosult” racionalizmus és az empirizmus szintéziséhez, a felvilágosodás filozófiájához, gyakorlati téren pedig új társadalomfilozófia kidolgozásához. Ebben a komplex fejlődési folyamatban, a felvilágosodás korai szakaszában, egyetemes tudomány- és esztétörténeti vonatkozásban, a filozófus, teológus, jogász, történész és matematikus Leibniz munkássága, a Studia Leibnitiana, a tudományos kutatás egyik fontos tárgykörét alkotja. Ha arra gondolunk, hogy két és fél század óta mintegy háromszázötven kiadó foglalkozott az enciklopédikus szellemű tudós tömöntelen mennyiségű kéziratának, munkáinak közkinccsé tételével, a föllendült Leibniz-stúdiumok nemcsak egy hagyományos nemzetközi kutatási ág folytatásának, hanem új fázisának is tekintendők.

HOFF LAJOS

## A XVIII. századi történelem és történészei

(Aix-en-Provence, 1975. május 1–3.)

A Centre Aixois d'Études et de recherches sur le XVIII<sup>ème</sup> siècle (a XVIII. század dal foglalkozó Aix-en-Provence-i kutatóintézet) 1975. május 1–3 között tartott, immár X. kongresszusát a „XVIII. századi történelem és történészei” témának szentelte. A kongresszus anyagát szokás szerint későbbi időpontban teszik közzé.

Mielőtt az eszmecsere lényegét ismertetnénk, hadd fejezzük ki elismerésünket az Aix-en-Provence-i intézetnek tevékenységéért, melyet az 1963 óta megrendezett kongresszusainak témái fémjeleznek: Prévost abbé (1963), Meslier (1964), de Sade márkí (1966), Mirabeau (1967), a Régence (1968), a népfogalom a XVIII. században (1969), a játék a XVIII. században (1971), törökök és berberék a XVIII. században (1972), és legutóbbi: a város a XVIII. században. Aix-en-Provence különösen alkalmasnak bizonyult, hogy kongresszusai, a számos országból érkezett — és most első ízben Magyarországról is — XVIII. századi specialisták [baráti] vitafórumává legyenek.

A témák bősége és sokrétűsége nem teszi lehetővé, hogy tájékoztatónk teljességgel tükrözze a beszámolóik gazdagságát, így csupán néhánynak a gondolati csomópontjait mutathatjuk be.

P. Casini „Az ész fejlődése és a tudományok fejlődése az enciklopedistáknál” című előadásban azt a fejlődést vázolta, melyet a tudás felhalmozódásának koncepciója tett meg, mióta a XVI. század végén és a tudományos forradalom időszakában érvényre jutott. A szerző arra törekedett, hogy [egyrészt kidolgozza az enciklopedisták különféle reakcióit Bacon képzetekre, másrészt] nyomatékkal rámutasson a felvilágosodás történetírásában az „erkölcsök”, a „szellem” vagy az „ész” fejlődésével foglalkozó téma esetlegességére. P. Casini elutasítja a XIX. században uralkodó romantikus történetírás nézeteit, mert ezek az irányzatok az enciklopedistákban a szükségszerű haladás — teleologikus, hegeli típusú spekulatív történetfilozófiához kapcsolódó haladás — előfutárait vélték fellelni, és kifejti, hogy az enciklopedisták sohasem hittek a történelem egyértelmű, szükségszerű fejlődésében.

J. Sgard az „Irodalmi életrajz elméleti problémái”-ról adott tömör elemzésében arról szól, hogy ha a „bibliográfiát” tudománynak tekinthetjük is, a „biográfia” még ma is művészet. A „biográfia” szó a XVIII. század elején jelenik meg a „bibliográfia” mintájára alakítva. A szerző felvázolja az irodalmi életrajz célját, módszereit és stílusát, összehasonlítja a mai követelményeket és a klasszikus életrajzok módszerét, mely természeténél fogva bibliográfiai (a feladat a kinyomtatott memoárok összegyűjtése és rendezése). Az életrajz tudományos mű lehet azzal a feltétellel, hogy hajlandó bio-bibliográfiai jellegűt öltetni, megelégedni az első kézből származó adatok osztályozásával és szigorúan hagyományos nyelvezeten közölni őket. De ha mellőzzük ezt, akkor rögtön visszatér a megszövegezett mű, a textus. Ekkor már mindegyik megfogalmazásunk kiválasztást, magyarázatot tételez fel, és azok a koncepciók (vallásiak, filozófiaiak, irodalmiak), melyeket hangsúlyozunk, hogy egy életútnak megadjuk az egységét, mindig visszavezetnek a biográfia klasszikus formájához: az Éloge-hoz, mely mint minden narráció, a művészet körébe tartozik.

M. Duchet Raynal abbé híres művét rehabilitálja „A két India története, filozófiai és politikai történet” címmel tartott exorzéjában. Keletkezése időszakában, az 1770-es években, de még ma is, kétszeres hitelvesztés sújtja, mert vagy teljesen tehetségtelen kompilációnak, vagy pedig furfangos enciklopédikus csinálmánynak tartották. A mű, mely egyszerre történeti értekezés és történelemről szóló tanulmány, határozottan filozófiai és politikai areallattal bír.

Guy Chemol „Tolerancia és történelem a felvilágosodás hajnalán” címmel a toleranciáról folytatott vitákban alkalmazott történeti érv sorsáról értekezett, melyhez a XVII. század utolsó negyedében XIV. Lajos valláspolitikája következtében folyomottak. 1715-től kezdve a történeti érvelés fejlődésnek indult és arra törekedett, hogy a tolerancia szükségességét jótékony hatása révén igazolja. Ennek eredménye a nézőpont világi jellegűvé válása. Márpedig a laicizált történelem félelmetes fegyver az ortodoxiak vezércsillagai, a Tekintély, a Hagymány ellen. Így a tolerancia híveinek és tagadóinak vitája egyúttal a tudományos történetírás védelmezőinek és ellenfeleinek konfliktusa is lesz.

Két közlés is hoz — mindegyik a maga módján — új elemeket Mablyról. L. Alocco Bianco a „Mably abbé és történetfelfogása”-ban megelégszik azzal, hogy elhatárolja magát a Mably műve körüli vitától, melynek két leginkább szembenálló álláspontja szerint: Mably a „hagyományos erkölcs makacs híve”, illetve „annak a szocializmusnak kezdé-

ményezője, mely Babeuf tanaihoz vezetett”. Mably a történelmet mint az „erköles és a politika iskoláját” tekintette elsősorban azok számára, akik a társadalom kormányozására szólítottak. A másik előadás *F. Furet* és *M. Ozouf* munkája: „*A XVIII. századi francia társadalom két történeti definíciója: Mably és Boulainvilliers*”. A szerzők emlékeztetnek rá, hogy a nemzet fogalmának tisztázása egyike a legfontosabb kérdéseknek, melyeket a XVIII. század a történetírásnak feladott. A társadalmi hierarchiát nem lehet többé az isteni gondviselés szándékával magyarázni. Boulainvilliers-től Mably-ig fennmarad az a történelem-koncepció, mely ismét meg akarja találni a nemzet elvesztett eredetét és felfedni az eredet elhomályosulásának okait. A hatalom eredetéről való elmélkedést a jelen szükségletei kényszerítik ki, a történelem arra szolgál, hogy megírják a hatalom elméletét: az egyenlőtlenségről szóló értekezést. Mindkét történész ugyanazokkal az anyagokkal dolgozik, de különbözőképpen használják fel őket. Boulainvilliers gróf problémája az, hogy a hagyományos társadalmi hierarchia törvényességét igazolja egy olyan rendszeren belül, mely már a felvilágosodáshoz tartozik; számára az egyenlőtlenség nem a természetben adott, hanem a hódításból következő történeti tény. Mably abbé, éppúgy mint Boulainvilliers, tagadja a társadalmi hierarchia természetes jellegét, sőt, történelmileg értelmetlennek találja: nem annyira törvényes tehát, mint inkább megszervezett, megkonstruált. Ugyanazoknak a történelmi adatoknak a kutatása azonos és eltérő következtetésekre is indítja tehát Boulainvilliers-t és Mably-t, a germán szabadságosi mítosza erősítőleg hat az arisztokratikus maximákra és a szabadságelvekre egyaránt.

Ugyancsak az abszolutizmus társadalmi hierarchiájáról folytatott XVIII. századi vitával kapcsolatban adott *W. Kraus* rövid eszmefuttatást „*Történelmi szemlélet és történetírás a XVIII. század első felében*” címmel. E vitának forrása lehetett Fontenelle és Perrault haladáseszméje (XVII. század vége), mely az eddig uralkodó ciklikus koncepciót kezdte kiszorítani. Ehhez a haladásfogalomhoz csatlakozott Boulainvilliers, hogy segítségével a középkor történetében kimutassa az önmagában nemzetet alkotó nemesség szerepének bizonyítékait. Du Bos abbé hevesen megbírált a tézist, mert ő az abszolutizmusban a római császárság folytatódó hagyományát látta. Ebben az összefüggésben vetődik fel a harmadik rend problémája, mely egyedül viselte a despotizmus visszaállításának terheit. Montesquieu is részt vett a vitában, ő jóindulattal szól Boulainvilliers tévéseiről, de Du Bos elméletével perbe száll a „Törvények szelleme” utolsó szakaszaiban. *W. Kraus* szerint a XVIII. században Montesquieu-t csupán a despotizmus ellenfelének tartották, de nem ismerték fel, milyen heves harcot folytatott a harmadik rend törekvései ellen.

„*A XVIII. századi történetírás dilemmája*”-t *F. Weil* taglalta sokrétűen. Rámutatott, hogy a XVIII. század előtt a történetírás műfaji fejlődését igen kevésbé tanulmányozták. A XVIII. századig a történetírás — ténylegesen és szándéka szerint is — irodalmi műfaj, és ha a regényt és a historiográfiát összehasonlítják, ez azért történhet, mert a két — irodalmi — műfaj annyira közel áll egymáshoz, hogy bizonyos összekeverésük elkerülhetetlen. A történeti műnek és a regénynek egyaránt tetazést és okulást kell kiváltaniuk. A XVIII. század olvasója azonban mindenekelőtt a pontosságot kívánja meg, ragaszkodik ahhoz, hogy a történetíró referenciákat adjon a felhasznált forrásokról, szükség esetén idézetekkel és némi kritikával. Ilyenformán az erudíció felé haladunk, illetve az irodalmi-történeti műfaj dokumentumokra való építése felé, ami komplikált helyzetet eredményez. Ha ugyanis a történetíró nem idéz forrásaiból, komolytalansággal vádolhatják meg, ha pedig nyers állapotban hozza őket, akkor unalmat terjeszt és nem is nyújt tanulságot, mert nem magyarázza meg a tények összefüggéseit. Ahhoz, hogy megtalálja útját, a XVIII. század történeti műfajának el kellett felejtetnie nagy versenytársát, a regényt, és egy nem a regényhez ragaszkodó közönséget találnia. Olyat, mely meg akarja ismerni a múltat, még ha azt nem is kellemes s egyszersmind tanulságos olvasmányt nyújtó „történetek” formájában kapja is kézhez.

Talán sikerült e rövid áttekintéssel érzékeltetni a X. kongresszus jelentőségét. Az Aix-en-Provence-i kutatóintézet évi találkozóinak fontos állomások a XVIII. századi kutatások útján; az ez évi összejevetel előadásai és vitái számos új gondolattal gazdagították a korabeli történetírás elméletét és további vizsgálódásokhoz adtak kiindulópontot.

PADÁNYI MIHÁLYNÉ



## VICTOR-L. TAPIÉ

(1900 – 1973)

Victor-L. Tapié a Sorbonne nyugalmazott professzora és Franciaország legmagasabb tudós testületének, az Institut-nek tagja 1974. szeptember 23-án hunyt el Nantes-ban, a Bretagne-i hercegek régi fővárosában. Személye és munkássága jól ismert Közép- és Kelet-Európa tudományos köreiből, hisz több mint félszázadon át foglalkozott a Habsburg-ház országainak XVII. és XVIII. századi politikai és művelődéstörténetével. Egyetemi tanári és tudományos pályafutását a prágai Francia Intézetben kezdte az első világháború után. A régi császárvárosban eltöltött néhány esztendő egyéniségére és egész életművére rányomta bélyegét. Az óváros ódon utcái s a Mala Stran barokk palotái – hol főtémaként, hol összehasonlításkepp – állandóan feltűnnek műveinek lapjain, s különös módon a „dunai barokk” csodálata készítette arra, hogy életének utolsó, még mindig nagyon termékeny éveit a Bretagne-i népi barokk művészet tanulmányozásának szentelje.

Ha legutolsó művét, a Mária Terézia Európájáról szólót (*L'Europe de Marie-Thérèse, Du baroque aux lumières*. Paris, Collection l'Histoire sans frontières, Fayard, 1973.), s különösen a kötet gazdag jegyzetanyagát lapozgatjuk, elsősorban az információk és a tájékozottság rendkívüli gazdagsága és sokoldalúsága lep meg bennünket. De még ennél is meglepőbb az az objektív kép és szintézis, amely a különböző, sokszor egymásnak gyökeresen ellentmondó források gondos mérlegeléséből alakul ki. Mert nem volt könnyű feladat egy francia történész számára olyan rendkívül bonyolult „államképlet” múltjáról pártatlanul s minden elfogultságtól mentesen írni, mint a Habsburg-monarchia. Hisz a rendelkezésre álló forrásanyag, az „utódállamok” történészeinek munkássága, ugyanazt a témát más-más szemszögből dolgozta fel az elmúlt fél évszázad során, s más-más eredményre jutott. Még a tudományos igényvel íródott monográfiák jelentős része is számos nacionalista, sőt propagandisztikus elemet tartalmaz. A „kívülálló”, főleg nyugati történészek azután a történelmi pillanattól vagy személyes szimpátiájuktól függően, hol az egyik, hol a másik álláspontot vették át, aminek következtében az egyik ország történészei körében lelkendező elismerést, a másikéiban pedig éppen dühödt tiltakozást váltottak ki.

Tapié elévülhetetlen emberi és tudósi érdeme, hogy a monarchia történetével foglalkozó művei – így az 1969-ben ugyancsak a Fayard kiadónál megjelent *Monarchie et peuples du Danube* is – a különböző nemzetek, osztrák, magyar, cseh, szlovák stb. – historiográfiájának és forrásanyagának összehasonlító és szembeesítő vizsgálatából, elemzéséből születtek meg. A legfontosabb és legújabb monográfiák és nemzeti kutatások eredményeinek kritikai felhasználását azonban nemcsak a Minoritenplatzon s más levéltárakban végzett egyéni kutatások teszik hitelessé, hanem a tudós szerző közvetlen és személyes élményei is. Többször járt azokban az országokban, amelyeknek történetéről írt, a helyszínen igyekezett megismerni múltjuk emlékeit, de jelenüket is. Azt tartotta, hogy a jó történésznek mindig a jelenből is vissza kell következtetnie a múltra. A krakkói Ryneken és a budai Duna-parton éppen olyan otthonosan mozgott, mint a prágai Hrad-zsinban vagy a bécsi Hofburg környékén, de Győrnek, Vácnak és Egernek sem volt titka előtte. Azok, akik vele együtt nézték meg újra a győri karmelita kolostort, a váci diadalívet vagy az egri Liceumban Kracker János Lukácsnak a tridenti zsinatról festett freskóját, soha nem felejtették meg nem szűnő lelkesedését, éles megfigyelőképességét s a felfedezés erejével ható találó megjegyzéseit.

Tapié a XVI. század végétől a XIX. század elejéig terjedő korszakoknak, nevezetesen a manierizmusnak, barokknak és klasszicizmusnak, nemcsak történésze, hanem egyetemes ismerője is volt. A művészettörténethez legalább annyira értett, mint a politikai és művelődéstörténethez, sőt élete utolsó húsz esztendejében mintha a barokk művészettörténete minden másnál jobban érdekelt volna. A *Baroque et classicisme* c., alap-

vető munkája, amelynek első kiadása 1957-ben, a második, átdolgozott és bővített pedig 1972-ben jelent meg a Plon kiadónál, Pierre Charpentrat szerint új korszakot nyitott a barokk tanulmányokban: „Ha azt kérdeznék tőlünk, hogy a [barokkot] visszahódító harc mikor ért véget, s mikor változott át diadalmenetűvé az 1957. esztendő, Victor-L. Tapié *Barokk és klasszicizmus* c. műve megjelenési évét javasolnánk.” (*Le Mirage baroque*. Paris, 1967. Ed. de Minuit, 28. Ugyanerről a témáról a Presses Universitaires de France népszerű *Que sais-je?* sorozatában megjelentetett könyvecskéje (*Le Baroque*) 1961 óta több kiadást ért meg.

Nem is kell hangsúlyoznunk, hogy a tárgy természete miatt ezekben a művekben elsősorban az olasz, német, közép- és kelet-európai valamint a spanyol és latin-amerikai barokkkal foglalkozik. Franciaországban a barokk sohasem tudott teljesen győzedelmeskedni, mindig a klasszicizmussal együtt jelentkezett, éppen ezért a művelődés- és művészettörténészek egészen a legújabb időkig tagadták a francia barokk létezését. Tapié az elsők között volt, akik kimutatták a hagyományosan klasszicistának nevezett művészet barokk elemeit.

Nem térünk ki azoknak a nemzetközi vitáknak az ismertetésére, amelyek a barokk fogalmát, valamint történelmi, művelődés- és művészettörténeti szerepét és jelentőségét igyekeztek meghatározni és újraértékelni. Ezekről Klaniczay Tibor *A múlt nagy korszakai* c. művében (Budapest, 1973. Szépirodalmi Kiadó, 301–336.) kitűnő áttekintést ad, s többek között hangsúlyozza Tapié érdemeit is a téma feldolgozásában és a problémák tisztázásában.

A *Baroque et classicisme* közép- és kelet-európai barokknak szentelt fejezeteiben Tapié még éppen csak említi a XVII. és XVIII. századi magyarországi barokk művészetet. A mű megírása idején még nem nyílt alkalma műemlékeink tanulmányozására, a második kiadás sajtó alá rendezésekor pedig — ezt személyes közléséből tudjuk —, legnagyobb sajnálatára a könyv meghatározott terjedelme nem tette lehetővé egy új, rövidebb fejezet beiktatását. Ezért a hiányért azonban némileg kárpótol bennünket a legutolsó mű, az *Europe de Marie-Thérèse Magyarországról* írt fejezete (Chap. 8. *Marie-Thérèse et la Hongrie*). A mű politikai történelmi szempontú megítélése és kritikája nem a mi feladatunk, s evvel kapcsolatban csak annyit említnünk meg, hogy feldolgozásában elsősorban mai magyar történészek munkáira támaszkodott.

Annál inkább érdeklik az irodalomtörténészt a korszakra vonatkozó művelődés- és művészettörténeti fejtegetések. Tapié találoan állapítja meg, hogy a XVIII. század közepére a magyarországi barokk már szervesen illeszkedik be a közép-európai barokkba, de ugyanakkor jellegzetes módon tükrözi a hazai viszonyokat is. Elsősorban Voit Pál építészettörténeti művére (*A barokk Magyarországon*. Budapest, 1970. Corvina—Helikon) támaszkodva, de azt egyéni megfigyeléseivel és kutatásaival is kiegészítve, ő is kimondja az ún. „dunai barokk” művészet egységét, amely összefüggő és nagy vonalainban egységes áramlatot képez az örökös tartományokban és Magyarországon. Azonban ezt a nyugat-európai szempontból nézve késői barokkot, különösen a század utolsó harmadában, már erősen motiválja a felvilágosodást kísérő művészeti klasszicizmus. Ez a klasszicizmus — amely Mária Terézia uralkodásának utolsó évtizedében jelenik meg, s majd II. József korának ún. copf stílusában fog kiteljesedni — az építészeti emlékek letisztultabb és antikizálóbbr formanyelvében nyilvánul meg. A kérdést még bonyolítja az a tény, hogy ugyancsak a XVIII. század derekán jelenik meg nálunk a rokokó elsősorban a „dekorációs” művészetekben, mint az épületszobrászat és plasztika, valamint a freskó. Gondoljunk csak a tihanyi apátsági templom rokokó faragványaira, a kőszegi jezsuita patikára vagy a pesti pálosok könyvtárára, s nem utolsósorban, mint építészeti emlékre, a hazai rokokó egyetlen monumentális alkotására, a magyar Verszáliára, Eszterházára. Rendkívül újszerű és találó az az elemzés, amelyet Tapié könyvében az Egri Liceum könyvtártermének híres mennyezetképéről olvashatunk. Kracker János Lukács *Tridenti zsinatában* nemcsak azt látja meg, hogy a festő paradox módon az integritás, mondhatnánk felvilágosodás ellenes témát éppen a racionalista klasszicizmus eszközeivel fejezi ki, hanem — tegyük hozzá, éppen a paradoxon feloldására — felfedezi a freskón ábrázolt jelenet hátterét képező „gótikus barokk” architektúra jelentőségét és mondanivalóját is. Ez a gótikus barokk architektúra már kétségtelenül a romantika gótikaszereztetének előjele. Így Tapié magyar földön, Egerben találja meg egy új stílusirányzat bölcsőjét, amely első és frappáns kifejezése a felvilágosodásból a romantikába való átmenet korszakának, ahol, tartalomában és formában, egymás mellett él a racionalizmus és a misztika, a felvilágosodás és ellenreformáció, a barokk, a klasszicizmus s a „preromantikus” érzés.

A korszak különböző ideológiai áramlatait tanulmányozva, Tapié többször kimutatja a janzenista eszmék hatását Mária Terézia monarchiájában. De ennek a későn

jött janzenizmusnak — tegyük hozzá — már alig van köze az ypres-i püspök, Saint-Cyran abbé vagy a Port-Royal janzenizmusához. Ez a janzenizmus, amely a jozefinizmusnak is lényeges alkotóeleme (a modern történettudomány már kimutatta, hogy a jozefinizmus már jóval II. József előtt megszületett!), kizárólag mint politikai irányzat jelentkezik a korabeli ultramontán törekvések ellenében.

Tapié műveit csak akkor tudjuk igazán értékelni, ha a Közép- és Kelet-Európával foglalkozó régebbi történeti műveket vesszük kezünkbe. Mennyi tévedés, félreértés, tájékozatlanságból fakadó vagy éppen szándékos hamisítás, bosszantó hiba a személy- és helységnevek írásában volt található ezekben a művekben! Tapié műveiben még magyar helyesírási hibát is csak alig találunk. (Tévesen szerepel a pesti egyetemi, volt pálos templom neve, amelyet a barnabítáknak tulajdonít, akiknek pedig soha nem voltak kolostorai Magyarországon.)

Tudnunk kell azt is, hogy Tapié főszerkesztője és részben szerzője volt annak a Hatier kiadónál megjelent kitűnő francia és egyetemes történeti tankönyvsorozatnak, amelyet Franciaország legjobb középiskolaiban még ma is használnak. Így sok tekintetben az ő történetírói munkásságának köszönhető, hogy a művelt francia rétegek köztudatában, a két háború közötti időszak torzításai után, objektívebb és hitelesebb kép kezdett kialakulni a magyarság múltjáról.

Tapié munkásságának utolsó éveiről felvázolt képünk nem volna teljes, ha legalább röviden nem emlékeznénk meg a Seuil kiadó népszerű „Écrivains de toujours” sorozatában 1965-ben megjelent kitűnő *Chateaubriand* könyvről. Ebben a munkában a sokoldalú tudós kitűnő irodalomtörténésznek is bizonyul. Chateaubriand portréja talán a legjobb, amelyet a sokat emlegetett, s az utóbbi évtizedekben egyre kevesebbet olvasott, egyszerre vonzó és taszító emberről és íróról eddig írtak. A munka legnagyobb érdeme, hogy a figyelmet nem az *Atala* és a *Génie du Christianisme* szerzőjére, hanem az emlékiratíróra irányítja. Kétségtelen tény, s a modern irodalomkritika, így Roland Barthes, érdeklődése is azt bizonyítja, hogy legmaradandóbb művei a *Mémoires d'outre-tombe* („Sirontúli emlékezések”), s különösen a meglepően modern Rancé életrajza (*Vie de Rancé*), amelyet penitenciaképp írt a trappisták aszkéta és misztikus alapítójának életéről. Tapié könyve nemcsak Chateaubriand életművéhez, hanem a felvilágosodásból a romantikába vezető eszmétörténeti szempontból is rendkívül izgalmas korszaknak megismeréséhez is nélkülözhetetlen bevezetést nyújt.

A magyar történet- és irodalomtudomány képviselői nemcsak munkásságából, hanem közvetlen, személyes kapcsolatokból is jól ismerték Tapié professzort. Az elmúlt évtized során többször járt hazánkban, számos barátot szerzett (a *Mária Terézia Európáját* magyar barátainak is ajánlotta), Párizsba érkező kutatóinkat és egyetemi hallgatóinkat mindig megkülönböztetett figyelmességgel és kedvességgel fogadta. Francia részről ő volt a kezdeményezője és fő szervezője a kétévenként rendezett francia–magyar történetésszimpoziumoknak (a legutolsót már halála után, 1975 júniusában, kedvenc Bretagne-ban, Rennes-ben rendezték meg). Sorbonne-i intézetében 1949 és 1970 között valóságos közép- és kelet-európai tudományos műhely működött, ahol számos — a magyarországi művelődéstörténettel is foglalkozó — szemináriumi és szakdolgozat, valamint doktori disszertáció született a barokk-kori Habsburg monarchia történetének tárgyköréből. Akiknek olyan szerencséje volt, mint e sorok írójának is, hogy részt vehettek néhányszor szemináriumain, soha nem fogják elfelejteni a magas színvonalú és szigorú vitákat, amelyek tudományos nagyvonalúságát és franciás szellemességét mindig biztosította a „Mester” magabiztos, de soha nem bántó szellemi fölénye. Bár Tapié nyugalomba vonulásával az eredeti műhely feloszlott, minden reményünk megvan arra, hogy a munka tovább folytatódik és új műhelyek születnek nemcsak Párizsban, hanem vidéki tudományos központokban is. A hajdani tanítványok legtöbbje azóta vidéki egyetemek katedráján ül, s a biztató jelek szerint volt mestere szellemében dolgozik. Tapié haláláig büszke volt arra, hogy érdemei elismerésül az Eötvös Loránd Tudományegyetem díszdoktorává avatta, s még közvetlenül halála előtt írt leveleiben is szüntelenül hangoztatta a magyarok iránt érzett szeretetét és barátságát. Megjelenésének és szellemének eleganciája olyan-ná tette, amilyenek diákkorunkban a „Sorbonne professzor”-t elképzeltük. A franciák a haladó szellemű, liberális tudósnemzedék egyik legutolsó képviselőjét, mi a magyar múlt és jelen nagy barátját veszítettük el benne.

BENE EDE

- Abódi Nagy Z.*: Swift a satirikus és a tervező. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 179.
- Above the Human Landscape. An anthology of social science fiction. Pacific Palisades, Calif. 1972. Goodyen Publishing Company, 386.
- Acta Litteraria*. Tomus XV. Fasc. 3–4. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 483.
- Acta Litteraria*. Tomus XVI. Fasc. 1–2. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 201.
- Ahokas, J. A.*: Prose Finlandaise. Anthologie. Paris, 1973. Seghers, 570.
- Almási M.*: Reggészámok. Budapest, 1974. Magvető Kiadó, 342.
- Andoin, Ph.*: Les surrealistes. Paris, 1973. Seuil, 189.
- Apollinaire, G.*: A kubista festők. Budapest, 1974. Corvina, 212.
- Arendt, D.*: Der „poetische Nihilismus” in der Romantik. I–II. Tübingen, 1972. Max Niemeyer Verlag, 238, 566.
- Balcerzan, E.*: Przez i znaki. Poznań, 1972. Wydawnictwo Poznańskie, 305.
- Barycz, H.*: Z epoki renesansu, reformacji i baroku. Prady-ideeludzie książki. Warszawa, 1971. PIW, 795.
- Baumgart, F.*: Vom Klassizismus zur Romantik. 1750–1832. Die Malerei im Jhd. der Aufklärung, Revolution u. Restauration. Köln, 1974. M. Du Mont Scharnberg, 246.
- Berendsohn, W. A.*: Thomas Mann und die Seinen, Bern–München, 1973. Francke Verlag, 327.
- Bihali-Merin, O.*: Ende der Kunst im Zeitalter der Wissenschaft? Stuttgart, 1969. Kohlhammer, 128.
- Biuletyn Historyków: Literatur Zagodniostwianskich*. Rok VII. Warszawa, 1974. Zakład Stowianoznawstwa, 151.
- Cahiers roumains d'études littéraires*. 1973/2. Bucarest, Edition Univers, 157.
- Calkins, E./Mc. Ghan, B.*: Teaching tomorrow. A handbook of S. F. for teachers. Dayton, Ohio, 1972. Pflamm/Standard, 103.
- Cantemir, D.*: Moldva leírása. Bukarest, 1973. Kriterion, 221.
- Clarke, J.*: Tale of the future. London, 1972. The Library Association, 196.
- Csehi Gy.*: A baloldali forrásvidék. Kolozsvár, 1973. Dácia, 279.
- Danek, D.*: O polemice literackiej w powiesci. Warszawa, 1972. PIW, 209.
- Davis, R. B.*: Literature and Society in Early Virginia, 1608–1840. Baton Rouge, 1973. Louisiana State U. Pr., 332.
- Deutsche Dichter der Romantik*. Hrsg. Benno von Wiese. Berlin, 1971. Erich Schmidt Verlag, 530.
- Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. Ingrid Schuster und Ingrid Bode. Bern–München, 1973. Francke, 485.
- Đurišin, D.*: Sources and Systematics of Comparative Literature. Bratislava, 1974. Vydala Univerzita Komenského, 293.
- Evans, G. L.*: Shakespeare. III. Edinburgh, 1971. Oliver and Boyd, 119.
- Evans, G. L.*: Shakespeare, IV. 1601–1605. Edinburgh, 1972. Oliver and Boyd, 132.
- Fennell, J.—Stokes, A.*: Early Russian Literature. London, 1974. Faber-Faber, 295.
- Fornalczyk, F.*: Hardy lirnik wioskowy. Poznań, 1972. Wydawnictwo Poznańskie, 540.
- A francia színház a XVIII. században. Szerkesztette, magyarázta és a jegyzeteket írta: Staud Géza. Budapest, 1974. Gondolat Kiadó, 230.
- Fubini, M.*: Ugo Foscolo. Firenze, 1973. La Nuova Italia, 330.
- Fülep L.*: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. I–II. Budapest, 1974. Magvető, 658, 765.
- Gawecki, B. J.*: Polscy Mysłiciele Romantyczny. Warszawa, 1972. Instytut Wydawniczy „Pax”, 122.
- Geisen, H.*: Die Dimension des Metaphysischen in Shakespeares Historien. Studienreihe Humanitas. Frankfurt am

- Main, 1974. Akademische Verlagsgesellschaft, 272.
- Gesellschaft, Literatur, Lesen. Red. M. Neumann. Berlin—Weimar, 1973. Aufbau Verlag, 583.
- Gillespie, G.: German Baroque Poetry. New York, 1971. Twayne Publishers, 221. Twayne's World Authors Series.
- Goldmann, L.: Lukács et Heidegger. Pour une nouvelle philosophie. Paris, 1973. Denoël/Gonthier, 176. Bibliothèque Méditations.
- Gren, Z.: Czwarta sciana Szkice Teatru, 1967—1971. Kraków, 1972. Wydawnictwo Literackie, 380.
- Grenier, J. Réflexions sur quelques écrivains. Paris, 1973. Gallimard, 155.
- Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft. Hrsg. S. J. Schmidt. München, 1972. Bayerischer Schulbuchverlag, 196.
- Gumbrecht, H. U.: Literaturkritik. München, 1973. Bayerischer Schulbuchverlag, 136.
- Gebauer, G.: Wortgebrauch, Sprachgebrauch. München, 1971. Bayerischer Schulbuchverlag, 116.
- Guthke, K. S.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel. Stuttgart, 1972. J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 108.
- Heiner, H. J.: Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform. Stuttgart, 1971. J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 132.
- Hellgardt, E.: Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur. München, 1973. C. M. Beck Verlag, 363.
- Hienger, J.: Literarische Zukunftsphantastik. Göttingen, 1972. Vandenhoeck—Rupprecht, 274.
- Z historii filozofii pozytywistycznej w Polsce ciagłosc i przecinany. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1972. Ossolineum, 322.
- Hofstätter, M. M.: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende. Köln, 1973. 2. Auflage. Verlag M. Du Mont Schamberg, 274.
- Hopp L.: Mikes és világa. Bukarest, 1973. Kriterion, 560.
- Hölderlin ohne Mythos. Hrsg. Ingrid Riedel. Göttingen, 1973. Vandenhoeck—Rupprecht, 90.
- Huszar-Vardy Á.: Hungarian Influences in Lenau's Poetry. A Study in Austrian Romanticism. Buffalo, N. Y. 1974. Hungarian Cultural Foundation, 173.
- Imreh I.: A rendtartó székelly falu. Bukarest, 1973. Kriterion, 339.
- Imre, L.: Brjusov és az orosz szimbolista regény. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 132.
- Janus Pannonius. Poèmes choisis. Choix, préface et notes de Tibor Kardos. Version française de J. Rousselot, M. Manoll, P. Chanlot. Budapest, 1973. Éditions Corvina, 135.
- Jastrun, M.: Eseje. Warszawa, 1973. PIW, 551.
- Kerényi G.: Odtancowywanie poezji. Kraków, 1973. Wydawnictwo Literackie, 235.
- Klossowicz, J.: Teatra stary i nowy. Warszawa, 1973. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 184.
- Sz. Koroknay É.: Magyar reneszánsz könyvkötések. Művészettörténeti füzetek, 6. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 125.
- Korzeniewski, B.: O wolność dla pioruna w teatrze. Warszawa, 1973. PIW, 470.
- Kowalska, A.: Mochnacki i lelewel współtwórcy życia uwiślowego warszawy i kraju 1825—1830. Warszawa, 1971. PIW, 376.
- Kraśicki, I.: Mikołaja Doswiadczyńskiego przypadki. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1973. Ossolineum, 194.
- Krzyżanowski, J.: Sztuka Słowa. Warszawa, 1972. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 296.
- Kubiak, Z.: Szkoła stylu. Eseje a tradycji poezji europejskiej. Warszawa, 1972. PIW, 235.
- Kuchłówna, L.: Wielkie dui malej sceny. Wrocław — Warszawa — Kraków—Gdańsk, 1972. Ossolineum, 205.
- Kulczyka-Saloni, J.: Życie literackie Warszawy w latach 1864—1892. Warszawa, 1970. PIW, 272.
- Lebel, M.: De transitu hellenismi ad christianismum de Guillaume Budé. Le passage de l'hellenisme au christianisme. Sherbrooke, 1973. Editions Paulines, 306.
- Leopoldseder, H.: Groteske Welt. Bonn, 1973. Bouvier Verlag, Herbert Gundmann, 208.
- Literatura okresu Młody Polski. Tom. III. Kraków, 1973. WL, 782.
- Literaturwissenschaft u. Linguistik. I. Hrsg. Jens Ihwe. Frankfurt/Main, 1972. Athenäum, 321.
- Lipski, J. J.: Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy” I—II. Warszawa, 1975. PIW, 406, 490.
- Locke, J.: Levél a vallási türelemről. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 131.
- Lőkös I.: Hidak jegyében. Budapest, 1974. Magvető, 332.
- Luther, G.: Barocker Expressionismus. Paris, 1969. Mouton, 177.
- A marosvásárhelyi sorok és a marosvásárhelyi glosszák. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta és kiadta Farczády

- Elek és Szabó T. Attila. Bukarest, 1973. Kriterion, 84.
- Merkel, J.: Barock. Handbuch der deutschen Literaturgeschichte. Bern—München, 1971. Francke Verlag, 113.
- Mills, N.: American and English Fiction in the Nineteenth Century. Bloomington—London, 1973. Indiana University Press, 150.
- Martino, A.: Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert. I. Tübingen, 1972. Max Niemeyer, 470.
- Meuer, R.: Hugo Wolfgang Philipp: Leben und Werke. Bern—München, 1973. Francke, 105.
- Meszerics, I.: Dosztojevszkij szellemi drámája. Modern filológiai füzetek 19. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 172.
- Miałem kiedyś przyjaciół. Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze. Opracowała Krystyna Jabłonska. Kraków, 1972. Wydawnictwo Literackie, 678.
- Miller, M. M.: Isaac Asimov, a Checklist of Words Published in the US. March 1939—May 1972. Ohio, 1972. The Kent University Press, 98.
- Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Budapest—The Hague, 1973. Mouton-Akadémiai Kiadó, 388.
- A nyelvtudomány ma. Szerkesztette, válogatta, bevezetéssel ellátta: Szépe György. Budapest, 1973. Gondolat Kiadó, 609.
- O'Brien, C. G.: Writers and Politics. New York, 1965. Random House, 259.
- Orłowski, J.: Niekrasow w Polsce (Lata 1856—1914). Warszawa—Wrocław—Kraków—Gdańsk, 1972. Ossolineum, 130.
- Orvostörténeti Közlemények. Budapest, 1973. Medicina, 69—70. 429.
- Osborne, J.: Romantik. Handbuch der Deutschen Literaturgeschichte. Bern—München, 1971. Francke Verlag, 166.
- Pangle, Th. L.: Montesquieu's Philosophy of Liberalism. Chicago—London, 1973. The University of Chicago Press, 336.
- Pálffy, E.: George Cosbuc élete és költészete. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 439.
- Piwińska, M.: Legenda romantyczna i szydercy. Warszawa, 1973. PIW, 453.
- Podsara-Kwiatkowska, M.: Progamy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski. Warszawa—Wrocław—Kraków—Gdańsk, 1973. Ossolineum, 731.
- Porter, Th. E.: Myth and Modern American Drama. Detroit, 1969. Wayne State University Press, 285.
- Prokop, D.: Soziologie des Films. Darmstadt u. Neuwig, 1974. Luchterhand, 320.
- Ricardov, J.: Le nouveau roman, Paris, 1973. Du Seuil, 189.
- Richter, K.: Literatur und Naturwissenschaft. München, 1972. Fink Verlag, 237.
- Ridgway, R. S.: Voltaire and Sensibility. Montreal, 1973. McGill-Queens University Press, 298.
- Ritók, Zs.: A görög énekmondók. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 163.
- Heine, R.: Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann. Bonn, 1974. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 209.
- Romantheorie. Dokumentation, ihrer Geschichte in Deutschland 1620—1880. Hrsg. Lämmert, E., Eggert, H., Hartmann, K.-H., Hinzmann, G., Scheunemann, D., Wahrenburg, F. Köln—Berlin, 1971. Kiepenhauer und Witsch, 407.
- Rosyjska szkoła stylistyki. Wylor tekstów i opracowanie Maria Renata Mayerowa i Zygmunta Saloni. Warszawa, 1970. PIW, 558.
- Salyámosy, M.: Magyar irodalom Németországban. 1913—1933. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 183.
- Sandauer, A.: Matecznik literacki. Kraków, 1972. Wydawnictwo Literackie 139.
- Sajkowski, A.: Barok. Warszawa, 1972. Państwowe Zakłady, Wydawnictwi Szkolnych, 414.
- Sas, A.: A koronázó város. Bratislava, 1973. Madách, Kiadó, 332.
- Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai. Szerkesztette és jegyzetekkel ellátta Sziklay László. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 173.
- Seidlín, O.: Klassische und moderne Klassiker. Göttingen, 1972. Vandenhoeck und Ruprecht, 154.
- Schivelbusch, W.: Sozialistisches Drama nach Brecht. Darmstadt und Neuwig, 1974. Luchterhand, 263.
- Schlawe, F.: Neudeutsche Metrik. Stuttgart, 1972. J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 108.
- Schmidt, S. J.: Ästhetizität. München, 1972. Bayerischer Schulbuchverlag, 95.
- Siedlecki, G.: Nie pozegnani. Posotowie Juliana Krzyzanowskiego. Kraków, 1972. Wydawnictwo Literackie, 370.
- Simon, L.: Bibliografia dramatu polskiego, I—II—III. Warszawa, 1972. PIW, 628, 112, 1594.
- Simpson, P.: The Man of Letters in New England and the South. Baton Rouge, 1973. Louisiana State University Press, 255.
- Simonides, D.—Ligeza, J.: Gadka za gadka 300 podan, bajek i anegdot z Gómeogo Slanka. Katowice, 1973. Wydawnictwo „Slask”, 418.

- Skaggs, M.*: The Fall of Southern Fiction. Athens, 1972. The University of Georgia Press, 280.
- Słownik Biograficzny teatru polskiego. 1765—1965. Warszawa, 1973. PWN, 905.
- Smiley, S.*: The Drama of Attack: Didactic Plays of the American Depression. Columbia, 1972. University of Missouri Press, 236.
- Stanisław Pigon człowiek dzieło. Praca zbiorowa pod redakcją Henryka Markiewicza, Marii Rydlowej, Tadeusza Ulevicza. Kraków, 1972. Wydawnictwo Literackie, 530.
- Studia a leśmianie. Pod redakcją Michała Głowńskiego i Janusza Sławskiego. Warszawa, 1971. PIW, 422.
- Straszewska, M.*: Życie literackie wielkiej emigracji we francji 1831—1840. Warszawa, 1970. PIW, 482.
- Swirko, S.*: Z ksegu filomackiego preromantyzmu. Warszawa, 1972. PIW, 384.
- Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej. Warszawa, 1973. PWN, 412.
- Sztuka interpretacji. Kylor i opracowanie Henryka Markiewicza. I—II. Warszawa — Wrocław — Kraków — Gdańsk, 1973. Ossolineum, 329.
- Peiper, T.*: Mysli o poezji. Przedmowa Jana Brekowskiego i Jalu Kurka. Kraków, 1974. Wydawnictwo Literackie, 170.
- Teun Van Dijk*: Beiträge zur generativen Poetik. München, 1972. Bayerischer Schulbuch-Verlag, 224.
- Todorov, T.*: Einführung in die fantastische Literatur. München, 1972. Carl Hanser Verlag, 159.
- Vosskamp, W.* Romantheorie in Deutschland. Stuttgart, 1973. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 311.
- Walkó Gy.*: Weimar és a német klasszicizmus. Budapest, 1974. Gondolat Kiadó, 225.
- Wetzels, W. D.*: Johann Wilhelm Ritter: Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik. Berlin, 1973. Walter de Gruyter, 139.
- Wilke, J.*: Das „Zeitgedicht“. Seine Herkunft und frühe Ausbildung. Meisenheim am Glau, 1974. Anton Hain, 383.
- Wilson, E.*: The Devils and Canon Barham. New York, 1973. Farrar, Straus and Giroux, 219.
- Wright, T. G.*: Seven American literary stylists. Edinburgh, 1973. Oliver and Boyd, 318.

# Tartalom

Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom.....	1
<i>Szili József</i> : Az irodalom fogalmának logikai problémái...	5
<i>Vajda György Mihály</i> : A világirodalomtörténet fő elvi és módszertani kérdései.....	32
<i>Sótér István</i> : A komparatiztika koordinátái: a nemzeti irodalnak és a világirodalom.....	56

## SZEMLE

<i>R. F. Retamar</i> : A spanyol-amerikai irodalom néhány elméleti kérdése (Részlet). ( <i>Fordította: Tóth Tiborné</i> )	70
<i>Rozsnyai Bálint</i> : A világirodalom fogalma Indiában. Szemelvények C. D. Narasimhaiah és R. Tagore munkáiból .....	80
	85

## VITA

Szlovák—magyar kapcsolattörténeti szimpozium Mátrafüreden ( <i>Összeállította: Sziklay László és Fried István</i> )	87
---	----

## MŰELEMZÉS

<i>Bonyhai Gábor</i> : Az értékek kibontakozása és az ismétlődés. Elemzéspélda a „Doktor Faustus” kompozíciójához	104
---	-----

## KÖNYVEK

Zoltán Fábry: <i>Vox humana</i> ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> ).....	119
Pierre Macherey: <i>Pour une théorie de la production littéraire</i> ( <i>Fodor István</i> ).....	120
Gesellschaft, Literatur, Lesen ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....	121
Gustav René Hocke: <i>Verzweiflung und Zuversicht. Zur Kunst und Literatur am Ende unseres Jahrhunderts</i> ( <i>Angyal Endre</i> ) .....	122
Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok I—II. ( <i>Varga József</i> ) .....	123
Ion Pascadi: <i>Destinul contemporan al artei</i> ( <i>Szabó Zoltán</i> )	125
Alfred Becker: <i>Franks Casket. Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auzon. Sprache und Literatur</i> ( <i>Szondi Béla</i> ) .....	126
Gareth Lloyd Evans: <i>Shakespeare I—IV.</i> ( <i>Szilassy Zoltán</i> )	127
Adam Kersten: <i>Warszawa kazimierzowska 1648—1668. Miasto—Ludzie—Polityka</i> ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	128



Erdélyi féniks. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége ( <i>Dukkon Agnes</i> )	129
Hopp Lajos: A Rákóczi-emigráció Lengyelországban ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	130
Les Gravamina. Remontrances des Diètes de Hongrie de 1655 à 1681. Recherches sur les fondements du droit d'Etat au XVII <sup>e</sup> siècle ( <i>V. I.</i> )	131
Zofia Trojanowicz: Rzecz o młodości Norwida ( <i>Kovács István</i> )	132
Pierre Barbéris: Balzac et le mal du siècle ( <i>Vörös Imre</i> )	133
Váradi Sternberg János: Utak, találkozások, emberek (Írások az orosz magyar és ukrán magyar kapcsolatokról) ( <i>Hopp Lajos</i> )	134
Rudolf Chmel: Literatúry v kontaktoch (Stúdie slovensko-maďarských literárnych vzťahoch.) ( <i>Jaroslava Pašiaková</i> )	134
Pálffy Endre: George Cosbuc ( <i>Kálmán Béla</i> )	136
Klaus Günther Just: Von der Gründerzeit bis Gegenwart ( <i>Cs. Varga István</i> )	136
Fehér Ferenc: Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuum válsága ( <i>Imre László</i> )	
M. H. Строева: Режиссерские искания Станиславского ... (1898–1917.) ( <i>Peterdi Nagy L.</i> )	138
Lesław M. Bartelski: Genealogia ocalonych ( <i>Kovács István</i> )	139
Gadka za Gadka. 300 podań bajek i anegdot z Górnego Śląska ( <i>Hopp Lajos</i> )	139
Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon ( <i>Molnár Szabolcs</i> )	140
Endre Angyal: Świat słowiańskiego baroku ( <i>Fried István</i> )	141
Epetirisz ( <i>Papp Árpád</i> )	141
Nikosz D. Puliooulosz: Nikosz Kazantzakis ke ta pankosz-mia ideologika revmata. I. ( <i>Papp Árpád</i> )	141
Oscar Kokoschka: Életem ( <i>Varga József</i> )	142

## KRÓNIKA

Collection Unesco 1948–1974 ( <i>Hopp Lajos</i> )	144
Studia Leibnitiana ( <i>Hopp Lajos</i> )	145
A XVIII. századi történelem és történészei ( <i>Padányi Mihályné</i> )	147

## MEGEMLÉKEZÉS

Victor L. Tapié (1900–1973) ( <i>Bene Ede</i> )	149
---	-----

BEÉRKEZETT KÖNYVEK JEGYZÉKE 1974	152
----------------------------------	-----

## Содержание

Литература — миробая литература — Национальная литература

Йожеф Сили: Логические проблемы понятия литературы	5
Михай Дьёрдь Вайда: Главнейшие принципы и методологические вопросы истории мировой литературы . . . .	32
Иштван Шётер: Координаты компаративизма: национальные литературы и мировая литература . . . . .	56

### ОБЗОР

Р. Ф. Ретемар: Пограничные линии . . . . .	70
Балинт Рожняи: Понятие мировой литературы в Индии	80
Отрывки из произведений Ц. Д. Нарашимхайаха и Р. Тагора	85

\*\*\*

Симпозиум по венгеро—словацким литературным связям в Матрафюреде . . . . .	87
--	----

### АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Габор Боньхаи: Развертывание ценностей и приём повторения (К композиции «Доктора Фаустуса») . . . . .	104
---	-----

КНИГИ	119
-------	-----

ХРОНИКА	144
---------	-----

IN MEMORIAM	149
-------------	-----

Виктор Л. Тапие (1900—1973) (Эдэ Бснэ)

## SOMMAIRE

Littérature, littérature mondiale, littérature nationale . . . .	1
<i>Joseph Szili</i> : Les problèmes logiques de la notion de la littérature . . . . .	5
<i>György Mihály Vajda</i> : Les questions principales théoriques et méthodologiques de l'histoire de la littérature mondiale . . . . .	32
<i>István Sôtér</i> : Les coordonnées du comparatisme: les littératures nationales et la littérature mondiale . . . . .	56

## REVUE

<i>R. F. Retamar</i> : Quelques problèmes théoriques de la littérature hispano-américaine ( <i>Traduit par Mme Tibor F. Tóth</i> ) . . . . .	70
<i>Bálint Rozsnyai</i> : La notion de la littérature aux Indes. . .	80
Extraits des oeuvres de C. D. Narasimhaiah et R. Tagore . .	85

## DISCUSSION

Conférence sur l'histoire des relations slovaco-hongroises à Mátrafüred ( <i>Rédigé par László Sziklay et István Fried</i> ) . . . . .	87
--	----

## ANALYSE D'OEUVRE

<i>Gábor Bonyhai</i> : Le déploiement des valeurs et la répétition. Essai d'analyse de la composition de „Doktor Faustus” . . . . .	104
---	-----

LIVRES	119
--------	-----

## CHRONIQUE

Collection Unesco 1948—1974 ( <i>Lajos Hopp</i> ) . . . . .	144
<i>Studia Leibnitiana</i> ( <i>Lajos Hopp</i> ) . . . . .	145
L'histoire et les historiographes du XVIII <sup>e</sup> siècle (Mme Mihály Padányi) . . . . .	147

## COMMÉMORATION

Victor L. Tapié (1900—1973) (Ede Bene) . . . . .	149
--	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Agócs András  
A kézirat nyomdába érkezett: 1975. VII. 28. — Terjedelem: 14 (A/5) ív

---

75.2118 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111–010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215–11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185–612.

Előfizetési díj egy évre: 48. – Ft.

**Ára: 15,— Ft**

**Előfizetés egy évre 48,— Ft**

**INDEX : 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**

# helikon

2

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

Az újabb Délkelet-Európa kutatások  
Irodalom és irodalmi nyelv  
Irodalom és folklór

\*

Folyóiratok

\*

Műhely

\*

Könyvek

1975 | 2

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő  
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő  
HOPP LAJOS

Szerkesztő  
T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.  
Tel.: 665–861 és 660–785

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA

Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR  
és GRÁNICZ ISTVÁN

1975/2. XXI. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue  
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef  
LAJOS HOPP

Rédacteur  
ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.

## HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1975/2. XXI. année  
Revue trimestrielle



# Az újabb Délkelet-Európa-kutatások

*A nemzetközi kutatásban egyre inkább jelentős helyet töltenek be a multidiscplináris igényű tudományos vizsgálatok, amelyek Délkelet-Európa népeinek történetét és kultúráját programszerűen kívánják feltárni.*

*E számunkban a Délkelet-Európa-kutatásban, de különösen a balkanisztikában elért eredményekről, módszerekről és újabb törekvésekről szeretnénk tájékoztatást adni. A közreadott dokumentumok, tanulmányok, beszámolók, mozaikszerű témaismertetőik egyaránt éreztetik a balkanisztikai kutatások sokszínűségét és a nyitott kérdéseket. A sokrétű vizsgálódásokból a kulturális és irodalmi fejlődés főbb jelenségei, párhuzamai és kölcsönhatásai kerülnek itt előtérbe. Az újabb kutatásokból adott válogatás a csomópontok figyelembevételével történt. Az itt közölt, de az egyéb eredmények is azt mutatják, hogy a történettudomány nem egy területén, továbbá az irodalom és nyelvtudomány, a művelődéstörténet és folklorisztika számos lényeges kérdéskörében előrelépések történtek. Utalhatunk a különböző irodalomtörténeti korszakok összehasonlító vizsgálatára, az irodalmi nyelv, a népi irodalmiság kutatására stb.*

*A Délkelet-Európa-kutatás világszerte fellelhető kisebb-nagyobb műhelyei és helyi kutatási centrumai az utóbbi évtizedben megerősödtek. A szófiai (1966), az athéni (1970) és a bukaresti (1974) balkanisztikai kongresszusok — alapvető egyeztető munkájukkal — nagymértékben hozzájárultak a nemzetközi kutatások előrehaladásához.*

*Jelen számunkban a bukaresti kongresszus eredményeiről adunk képet, amikor közöljük az ott elhangzott legfontosabb előadásokat, szemlerovatunk beszámolóit, valamint a kutatási mozaikot. Műhelyrovatunkban bemutatjuk a moszkvai, a szófiai Balkanisztikai Intézetek munkáját, a hazai kutatásokat és röviden tájékoztatunk a lüneburgi Studienkreis tevékenységéről.*

*Számunkkal a tájékoztatáson túlmenően szeretnénk hozzájárulni a balkanisztikai kutatások további eredményes műveléséhez. E számot Gyenis Vilmos és Hopp Lajos állította össze.*

*A Szerkesztő bizottság*

## NOUVELLES RECHERCHES SUR L'EST DE L'EUROPE CENTRALE

Les enquêtes scientifiques pluridisciplinaires qui se proposent d'étudier l'histoire et la culture des peuples de l'Europe Sud-Orientale occupent une place de plus en plus importante dans les recherches internationales.

Dans le présent numéro nous désirons rendre compte des résultats, des méthodes et des nouvelles tendances des recherches relatives à l'Europe Sud-Orientale et spécialement à la péninsule des Balkans. Les documents, les études, les comptes rendus donnent une idée de la richesse des recherches balkaniques, ainsi que des questions qui restent ouvertes. Des examens complexes se dégagent les parallélismes et les interférences de l'évolution culturelle et littéraire. Les résultats montrent que d'importants pas ont été franchis dans l'étude de plus d'une période de l'histoire et dans plusieurs domaines de la littérature et de la linguistique, de l'histoire de la civilisation et des études du folklore. Nous pouvons signaler l'étude comparée des différentes périodes de l'histoire littéraire, les recherches relatives à la langue littéraire, à la littérature populaire.

Les centres plus ou moins importants des recherches consacrées à l'Europe Sud-Orientale ont connu un grand essor au cours de la dernière décennie. Les congrès de Sofia (1966), d'Athènes (1970) et de Bucarest (1974) consacrés aux recherches balkaniques ont largement contribué au progrès des recherches internationales par leur activité de coordination.

Dans le présent numéro nous rendons compte du congrès de Bucarest. Nous en publions les rapports les plus importants, les comptes rendus et une mosaïque de recherches. Notre rubrique Atelier présente l'activité des Instituts de Balkanistique de Moscou, de Sofia, les recherches effectuées en Hongrie et par le *Studienkreis* de Lüneburg.

A part l'information, notre numéro a pour but de contribuer à la promotion des recherches balkaniques. Le numéro a été publié sous la coordination de V. Gyenis et de L. Hopp.

*Le Comité de Rédaction*

## НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

В международной научной жизни все более значительное место занимают исследования, ставящие своей целью программное освещение истории и культуры народов Юго-Восточной Европы с точки зрения ряда научных дисциплин.

В данном номере мы хотели бы проинформировать читателя о достигнутых результатах, методах и новых попытках в изучении Юго-Восточной Европы. Опубликованные документы, статьи, обзоры, аннотации равным образом дают представление и многообразие исследований по балканистике и о еще нерешенных вопросах. Из широкого круга исследуемых проблем здесь выдвигаются на первый план главные явления, параллели и взаимодействия культурного и литературного развития. Подборка из новейших работ сделана с учетом узловых пунктов и главных направлений. Достигнутые результаты показывают, что по некоторым существенным вопросам в исторической науке, в литературоведении и языкознании, в истории культуры и фольклористике наблюдаются заметные шаги вперед. Здесь можно сослаться на сравнительное изучение разных периодов в истории литературы, на изучение литературного языка, народной словесности и т. д.

В последние десятилетия более и менее крупные лаборатории и исследовательские центры по изучению Юго-Восточной Европы во всем мире и у нас значительно окрепли. Софийский, афинский и бухарестский конгрессы по балканистике — благодаря своей координирующей роли — в большой мере содействовали продвижению вперед науки о балканистике в международных масштабах.

В данном номере мы помещаем отчет о бухарестском конгрессе, публикуя самые основные прозвучавшие там, доклады, а также обзоры и исследовательские аннотации. В разделе «Творческая лаборатория» представляем работу московского и софийского институтов балканистики, а также отечественные исследования, и коротко информируем читателя о деятельности лüneбургского Исследовательского кружка.

Данным номером, составителями которого являются Вильмош Дениш и Лайош Хопп, помимо представления информации, мы хотели бы способствовать дальнейшему развитию изучения балканистики.

*Редколлегия*

## *Keletközép-Európa-kutatás és balkanisztika*

A Kelet-Európa-fogalom és a vele kapcsolatos kutatások az utóbbi években nálunk is nagyobb lendületet kaptak, egyéb szocialista országokban is nőtt irántuk az érdeklődés, a nyugati burzsoá történetírásban pedig már úgyszólván régi hagyományai vannak. Az egész régión belül pedig ennek egyes részei iránt külön is megnyilvánul ez az érdeklődés, bár a Kelet-Európán belüli egységek elnevezése terén nincs sehol egységes felfogás.

Először talán legyen szabad kifejtenuk saját véleményünket a Kelet-Európát alkotó három alrégió vonatkozásában, s ehhez fűznünk a különböző elnevezésekkel illetett kutatási irányok vázlatos áttekintését. Úgy látjuk, a kora középkortól máig végbement fejlődést egészében vizsgálva, hogy a Baltikum, Lengyelország, Csehszlovákia, Magyarország (a történeti Magyarország egésze), Horvátország Dalmáciával és Szlovénia teszik ki az egyik alrégiót, s ebbe a történelem hosszú századain keresztül Ausztria is beletartozott a Habsburg-monarchia révén, meg a Szovjetunió nyugati területei, amelyek 1772 előtt Lengyelországhoz tartoztak. A másik alrégió a Szovjetunió európai területe, pontosabban az oroszok és ukránok lakta területek. Ennek a két nagy területi egységnek a gazdasági és társadalmi fejlődésében számos hasonló vagy majdnem egyező vonás van, amely indokolja egybevonásukat. A kettő közti különbség tekintetében egyrészt az a lényeges, hogy éppen az előbbi alrégió gazdasági és társadalmi fejlődése valamivel gyorsabb volt az oroszországinál, másrészt fontosak a kulturális fejlődés különbségei, amelyek abból adódtak eredendően, hogy az előbbi terület a nyugati kereszténységhez csatlakozott, az orosz-ukrán viszont a pravoszláviához. A harmadik alrégió pedig a Balkán, a bizánci, majd később a török birodalom területe, ennek gazdasági és társadalmi fejlődése már jelentősen eltért az előbbi kettőtől, az össz-európai fejlődésen belül. Mégis ezekhez áll a legközelebb.

A mai magyar történettudományban a három alrégió megkülönböztetését nagy általánosságban elfogadottnak lehet tekinteni, bizonyos eltérésekkel, hiszen van olyan kutató, aki Finnországot és a Kaukázuson-túli területeket is Kelet-Európához sorolja. Az első helyen említett alrégiót nálunk hol Kelet-Európának, hol Közép-Kelet-Európának szokták nevezni, a kétféle elnevezés nemcsak formai különbséget jelent, hanem azt is, hogy alapjában véve inkább a közép-európai, vagy inkább a kelet-európai fejlődéssel rokonítja valaki. A harmadik alrégiót pedig hol Balkánnak, hol Dél-Kelet-Európának nevezik nálunk.

A szovjet történettudomány a Kelet-Európa-fogalmat ritkán használja, ha igen, az európai Oroszországot is beleérti, sőt akad olyan felfogás, amely Kelet-Európán csak a Szovjetunió európai területeit érti. A másik két alrégió vonatkozásában összefoglalóan a Közép- és Délkelet-Európa kifejezést szok-

ták alkalmazni, itt azonban bizonytalan marad, vajon a Közép-Európa fogalomba Németországot is bele kell-e érteni vagy sem, többnyire persze azt is belefoglalják. Ez a felfogás voltaképpen az egész kelet-európai terület állami szervezettségének formájából indul ki, ezért különíti el Oroszországot a többi, Oroszországhoz, ill. később a Szovjetunióhoz nem tartozó területtől.

Az angol és főképp az amerikai polgári történetírás megint csak politikai földrajzi megfontolásokból kiindulva megkülönbözteti az orosz, ill. a szovjet régiót és a többi országot együttvéve, ezeket szokták összesítve Eastern Europe néven emlegetni. A megkülönböztetés mögött a felsőfokú oktatás gyakorlati igényei is megtalálhatók, a két területtel külön tanszékek foglalkoznak az egyetemeken pl., de a második világháború óta természetesen politikai megfontolások is szerepet játszanak a megkülönböztetésben, egészen nyilvánvaló a törekvés a Szovjetunió és a többi európai szocialista ország közti különbség hangsúlyozására. Az angolszász értelmezésű Kelet-Európán belül pedig meg szokták különböztetni East-Central-Europe és Southeastern Europe fogalmát, a kettő csak nagyjából jelent egyet a közép-kelet-európai és balkáni területek megkülönböztetésével, hiszen az angolszász Délkelet-Európa fogalomba gyakran beleértik Magyarországot is.

A német polgári történetírás nagyjából az első világháború utáni időszaktól kezdve használta az „Ostmitteleuropa” kifejezést, ebbe beleértette a németek és az oroszok területe közt meghúzódnó kis népek és kis országok sávját, ismét csak alapvetően politikai indokokból, hiszen azt a területet látta benne, amely már a középkor óta német (gazdasági, politikai, kulturális) befolyás alatt állt (középkori német telepítések stb.), és amely a jövőben is a német befolyás terepe lehet, amit aztán a második világháborúban átmene-tileg, de súlyos károkat okozva meg is valósítottak. Ennél a fogalomnál pedig még régebbi a „Südosteuropa”, vagyis a Bécestől keletre és délre fekvő területek, Magyarországot is beleértve, egyébként nagyjából ugyanolyan politikai okokból használták ezt a fogalmat, mint az Ostmitteleuropát.

És maguk az érdekeltek? A szovjet felfogásra már kitértünk. Az általunk Közép-Kelet-Európába sorolt területeken ma azzal a jelenséggel találkozunk, hogy a lengyel, cseh vagy szlovák történettudomány a saját népe területét nem Kelet-, hanem Közép-Európához tartozónak vallja. A balkáni országok történettudománya vagy a Balkán kifejezést használja, s akkor szűkebb földrajzi értelemben valóban csak a félszigetet sorolja ide, vagy ugyancsak a Délkelet-Európa fogalmat, ebbe akkor Romániát is beleértve. Hadd tegyük itt hozzá, hogy Románia csakugyan mintegy közbülső helyet foglal el a három alrégió között, egyikhez sem sorolható egyértelműen, Görögország pedig ugyancsak sok olyan sajátossággal rendelkezik, amely bizonytalanná teszi a balkáni régióba való belefoglalását.

Mindez pedig még csak a történetíráson belüli megkülönböztetések variációit jelenti. De a társadalomtudományok egyéb ágai, irodalomtörténet, filológia, sőt nyelvtudomány meg néprajz ugyancsak szembetalálják magukat a problémával és az elnevezés kérdésével. És van egy komplex, nagy múltú tudományág, amelyik megint más szempontok szerint integrálja és különíti el a terület egyes részeit: a szlavisztikára gondolunk, amely mindhárom alrégió szláv népeinek a fejlődésével foglalkozik, elsősorban persze nyelvészeti, irodalomtörténeti és néprajzi vonatkozásban, a nem szláv népeket pedig — ortodox megfogalmazásban — mindmáig kirekeszti vizsgálódásai köréből.

Ha a történetírás mellett egyéb társadalomtudományok érdeklődését is

figyelembe vesszük, akkor is úgy látjuk, hogy a bevezetésként felvázolt három alrégió megkülönböztetése jogosult. A szélesen értelmezett kultúrtörténeti aspektusban (amelybe a néprajzot is bele lehet érteni) az újkorig az oroszországi és a balkáni terület mutatja a legtöbb közös vonást, szemben az ugyancsak sok közös vonással jelentkező közép-kelet-európai területtel. A XVIII. századtól, hogy nagyon általánosan fogalmazzunk, ezek a két területet elválasztó különbségek háttérbe szorulnak, s a nemzettéválás korszakától a mindhárom területet egybefoglaló vonások kezdenek dominálni. Anélkül persze, hogy a régebbi különbségek teljesen eltűntek volna (nem is beszélve a nemzeti sajátosságokról, amelyekre viszont itt nem tartottuk szükségesnek kitérni).

Úgy véljük, az összehasonlító kutatásoknak, bármelyik társadalomtudományi ágról legyen is szó, a jövőben mind Kelet-Európa egészét szem előtt tartva, mind a három alrégiót külön-külön kutatva is még nagyon sok teendőjük akad.

*Niederhauser Emil*

## *Célok, módszerek és eredmények az újabb Délkelet-Európa-kutatásban*

Kevés olyan átfogó, elemeiben a természettől adottan egybetartozónak tűnő, s mondhatnók sajátos egységben vizsgálható és vizsgálandó tárgya van a humán tudományok komplexitásának, mint amit Délkelet-Európa, egészében a Balkán félsziget földrajzi helyzete, civilizációja; gazdasági, történelmi, társadalmi, nyelvi, irodalmi és kulturális fejlődésvonala kínál fel a modern tudományos kutatás számára. Ám ez a látszólag egységes tárgykör mégsem egyszerű, könnyen s egycsapásra megoldható feladatokat állít a kutató elé, távolról sem diktál nyugodt, csendes tempót, és éppen nem kecsegtet gyors, látványos eredményekkel. Ma már ugyanis — hosszú mélyreható felmérő munka nyomán — tisztábban állnak a kutatás előtt a tárgy összetettségéből adódó bonyolult, de éppen ezért megoldásra váró feladatok, elhárítandó nehézségek és akadályok is. Mindezek nagyon reális és szigorúan tervszerű tevékenységre ösztönöznek annak érdekében, hogy a régtől fogva felvázolt célkitűzések a megvalósuláshoz közelíthessenek.

Igaz az is, hogy hosszú időn keresztül a különböző felfogású történeti iskolák egymástól sokban eltérő nézeteket fejtettek ki a Délkelet-Európa-kutatásnak célkitűzéséről, területi bázisának elhatárolásáról, annak szűkebb vagy tágabb értelemben vett elkülönítéséről, továbbá az egyes összetartó erőknek, mint például a pusztán vallási, nyelvi, politikai vagy kulturális tényezőknek tulajdonított „központi” szerepéről stb. Még magának a témakutatásnak megnevezése: „Balkanisztika”, avagy „Délkelet-Európa-kutatás” is időlegesen különböző felfogások elkülönítő jelzésére szolgálhatott. A több rendben, felmerült vitakérdések szükségszerűen összefüggtek a nagy egységként felfogott Kelet-Európáról vallott különböző fogantatású tudományos, politikai színezetű vagy egyenesen politikai koncepciókkal.

Az utóbbi évtizedek marxista kutatása reális tudományos alapokon sok szempontból tisztázta, hogy Európának az Olaszországtól és Németországtól keletre eső óriási területén belül milyen tényezőktől meghatározva, milyen átfogó történeti egységek, „fejlődési tájak” (régiónk) jöhetnek létre. Ilyen értelemben ezek a vizsgálatok kimutatták — nemegyszer prekoncepciált nézetek ellenében —, hogy Délkelet-Európa (lényegében a Balkán félsziget földrajzi egésze, amelyhez a szorosan vett érintkező típusok és átmeneti egységek is kapcsolódnak) olyan „fejlődési táj” elhatárolását teszi lehetővé, amely gazdag alapot nyújt egyfelől a szélesebb kelet-európai összefüggések és kapcsolatok bizonyításához, másfelől az általános kelet-európaiktól részben eltérő, sajátos fő és speciális vonások meggyőző kimutatásához. A tényleges földrajzi helyzeten túlmenően, e terület természeti viszonyainak és adottságainak hasonló jellege, valamint a többé-kevésbé egységes gazdasági, kulturális

és társadalomtörténeti folyamatok egybevágósága egyképpen arra ad módot, hogy az időben s térben konkretizált vizsgálatok ennek a jellegzetes történeti tájegységnek teljesebb feltárásához jussanak el, majd pedig az általánosan levonható törvényszerűségek szélesebb alapú egyeztetése történjék meg. — Úgy tűnik, hogy a közelmúlt nemzetközi tudományos vizsgálatai mindinkább abban a törekvésben egységesülnek — mégha a különböző járulékos, felfogásbeli nézetkülönbségek jelen vannak is —, hogy a Délkelet-Európa-kutatás és a balkanisztika elsőrendű feladata jó ideig a még hiányzó tényanyag feltárása, szigorúan tárgyszerű elemzése és megbízható értékelése legyen.

Ma már a világ minden táján, egyetemek és intézetek számos kisebb-nagyobb műhelyében, de természetszerűen főként a délkelet-európai országokban programszerűen irányul a figyelem és a kutatómunka a Délkelet-Európa-kutatás és a balkanisztika sokágú kérdéskörére, s jóllehet még csak a munka első fázisa zajlik, máris szép eredmények mutatkoznak a nemzetközi szakirodalomban. A múlt évben immár harmadszor került sor a sikeres, nagyhatású Délkelet-Európa-kongresszusra, amely megvitató, egyeztető tevékenységével a kutatók százait mozgatta meg szerte a világban s irányította a kíváncsok célok és módszerek felé.

Jelentős tárggyá, a nemzetközi kutatás számára lényeges problémakörre vált a Délkelet-Európával, annak történetével, irodalmával, kultúrájával való foglalkozás. A magyar tudomány számára — amely e témában már az első kezdeményező lépések megtételekor is aktívan jelen volt, ugyancsak megkülönböztetett fontosságú a kibontakozó munka szemmel kísérése s az abban folyó közreműködés. Hazánk története, kultúrája és irodalma századokon át — úgymond — „testközelben” kapcsolódott össze Délkelet-Európa népeinek múltjával és életvitelével, és így nem kis mértékben vagyunk egyfelől „tanúk”, másfelől pedig a szomszédság adta összefüggések folytán aktív „ráhatók” is. Ebben az értelemben úgy véljük, hogy a megújult és egyre erősödő balkanisztikai kutatások jelentősége nálunk ugyancsak mindinkább hangsúlyozottabbá válik. Azzal, hogy a *Helikon* külön számot biztosít e témakörnek, még nem tettünk meg mindent, s a továbbiakban, egyéb vonatkozásban is előtérben kell azt tartanunk.

Rövid bevezetőnkkel nem célunk, hogy a kérdéskört teljességében láttassuk. Csupán utalunk az utóbbi évek főbb kutatási tendenciájára, problematikájára és néhány nyitott kérdésére.

Azzal kezdtük bevezetőnket, hogy Délkelet-Európa sajátos földrajzi egysége, gazdasági, történelmi, társadalmi és kulturális fejlődésének nemzetek közötti összefüggései olyan alapot — mégpedig nem valami mesterségesen létrehozott keretet — kínálnak, amelyik látszólag lehetővé teszi az átfogó kutatást. Noha ez a tétel a balkanisztikának világos kiindulási pontja, mégis innen adódik a legtöbb vitatott kérdés, módszertani probléma és az eredmények felelőssége. Az aktuális célkitűzésekben is újra meg újra ennek a tételnek alkalmazására és körülhatárolására esik a hangsúly. A helyi kutatások előrehaladtával egyre bizonyosabbá válik, hogy a sajátos egység, a közös jegyek és jelenségek, az annyira fontos konvergenciák és a lényegbevágó szintetizáló elemek mellett jelen vannak és erősen érvényrejutnak az eltérő jegyek, a különbségek, a divergenciák és specifikus elemek is. Mindezek a „különbségek” nem periférikusan jelentkeznek, hanem az élet valamennyi összefüggésében hatnak mind a történelmi tényekben, mind a nemzeti és társadalmi mozgalmakban, mind az eszmei áramlatok befogadásában; éppúgy a vallási,

egyházi törekvésekben, az irodalmi, művészeti ízlésben, a kultúrában és a szokásokban stb. Utalunk a sajátos egység nyelvi különbözőségeire: a szláv, a román, a görög, a török és az albán nyelv egymásmellettségére.

Az egyetemes Délkelet-Európa-kutatásban különösképpen nem az egyes népek, nemzetek történetének s kultúrájának mozaikszerű vizsgálata a cél, de még e lehetséges mozaikoknak összege sem lenne kielégítő vagy célra vivő. Igen fontos itt az általános, a több nép sorsára egyaránt kiható fő fejlődési irányok és történeti törvényszerűségek felmutatása, továbbá az ezeken belül nyilvánvalóvá váló párhuzamok és azonosságok számbavétele s egyszersmind a kisebb vagy nagyobb eltérések, lényeges különbözőségek felderítése. Ezek a szembetűnően ellentétben álló jegyek azonban végső soron ugyanegy célhoz visznek közel, mégpedig ahhoz, hogy részben a belső fejlődés erőviszonyait, részben az európai, a kelet-európai összefüggések adottságait tisztább elhatárolásban lássuk.

Jellemző, hogy a fő fejlődési irányok Délkelet-Európán belüli kibontakozása időben és térben ismételten alapjaiban különböző indíttatásokra vezethetők vissza, és így az ezekre való reagálások időlegesen az egyes régiókban más-más tényezőket juttatnak meghatározó szerephez, aminek következtében a tájegységeken belüli átmeneti eltérések szükségszerűek. Így például a történeti folyamatot követve világosan kitűnik, hogy a Kelet-Római Birodalom rabszolgatartó gazdasági-társadalmi felépítést megvalósító déli egysége határozottan elkülönül az egyidejű északi, majd pedig a VII.-XI. századi szláv, feudális-földművelő régiótól. Mindkét előbbtől különbözik viszont a bizánci államon belüli XI.-XV. századi általánosan egységesítő gazdasági, társadalmi és kulturális törekvés, ami azonban szélesebb európai kihatásai ellenére sem egyforma hatásokban volt jelen. Az oszmán hatalom nem európai eredetű katonai-feudális berendezkedése újból másirányú egységesedési folyamat alapjait veti meg, hogy lényegében egészen a XIX. század elejéig továbbvigye azt. Ekkor kezdődik azután az egyes balkáni népek felszabadulása nyomán az újabb és újabb, már kapitalizálódást jelző régiók formálódása, mígnem a második világháború után a jelenlegi két alapvető történelmi tájegység határolódik el; egyfelől a délkelet-európai szocialista országok, másfelől a két kapitalista állam (Görög- és Törökország) európai részei. Mindeme összefüggéseken túl utalnunk kell még az ún. határterületekre, átfedésekre, az egyidejűleg jelenlevő különböző formációk jelenlétére, mint amilyen például az oszmán hódítás magyarországi jelenléte, vagy a romániai területek különböző adottságai és az itt ható fő fejlődési irányok, stb.

A futólagos áttekintésből is látszik, hogy Délkelet-Európa sajátos történelmi fejlődésének menetében ismétlődően az egész területre kiható változások sora követi egymást. Ezeknek a századokra meghatározó erejű változásoknak lefolyása alatti időbeli eltolódások, területi elkülönülések szükségszerűen jönnek létre, amikor is többszempontú különbségek és eltérő vonások figyelhetők meg. A fejlődés különböző fázisaiban mutatkozó eltérések azonban nem módosítják a fő fejlődési irányok általános érvényét.

E bonyolult kérdéskör reális felmérésekor és a vizsgálatok helyes irányának megjelölésekor számos nézet és álláspont vetődött már föl, mígnem az a felfogás vált mértékadóvá, hogy a kíváncsú cél a konvergenciák jobb megismerése, a közös történet egybetömörítő vonásainak feltárása, a kulturális irodalmi fejlődés párhuzamainak kölcsönös kapcsolatokban való vizsgálata, vagyis az „inter-balkanique” és a „supra-nationale” jelenségek számbavétele.



Ez a célkitűzés azonban semmiképpen sem jelentheti a specifikus elemek elfedését, háttérbe szorítását; éppen ellenkezőleg, egyenesen nélkülözhetetlen az átfogó teljesség láttatása, a megismert közösnek és specifikusnak együttes, kölcsönös összefüggésben való megvilágítása. Nem az „egyformaság” felmutatása a cél — foglalta össze találóan az egyik programadó —, hanem az eltérő jelenségek sorának feltárása, mert ezekből a „különbsőségekből” válik lehetővé a következtetés az „egységesre”, az összetartó vonásokra („Diversité qui forme unité”).

A balkanisztika másik, nem csekély nehézséggel járó adottsága rendkívül szerteágazó tárgya, a „soktémájúság”, amelyből az egyes diszciplínák területén jelentkező, sokszor szinte áttekinthetetlen zsúfoltság fakad. Sokszor még egy-egy szűkebb téma is más-más összefüggésben jelentkezik, az egyes nemzetek fejlődésmenetében — valósággal egymásból fakadnak a további leágazások, az egy-egy kisebb vagy nagyobb centrum hatóereje szerinti eltérések, a más témákba való átváltások.

Az egyedüli helyes módszernek ebben az egymásra rétegződő anyagban a komplex megközelítés bizonyul, és éppen ennek a megvalósulása fogja eredményezni a balkánközi összefüggések teljesebb felderítését. A jelenlegi Délkelet-Európa- és Balkán-kutatás fősodrása is ebbe az irányba mutat, és kitart mellette — nagyon helyesen — még akkor is, amidőn az említett soktémájúság következtében újabb és újabb problémákkal találja magát szemben. Egyelőre ugyanis szükségyszerű, hogy túl nagy kiterjedésű és felettébb bonyolult keresztmetszetű matéria kerüljön a kutatás keretébe, sőt még ezek sem elégítik ki a kutatandó témák iránti igényt. És mindez akkor történik, amidőn a feldolgozás üteme még meglehetősen lassú, és amikor még szűkek az egyes problémakörök lezárásához rendelkezésre álló átereszítő zsilipek. Ismételt igényként merült fel éveken át, és még ma is aktuális, hogy a kutatások fő irányának kiemelésében, a legfontosabb témakörök szigorú kijelölésében nagyobb határozottsággal és körültekintéssel kellene eljárni. Ezt követően pedig a koordinálás folyamatosságát és zökkenőmentes működését lenne kíváncsú biztosítani menet közben is. Ezt a szerepet mind ez ideig — szinte kizárólag — csupán a négyévenkénti kongresszusok töltötték be.

Ugyancsak előnyös lenne az interdiszciplináris elv érvényre juttatása a balkanisztika átfogó munkájában. Ez a módszer ezen a területen kisebb témákban is kedvezőbb megoldást eredményezhet. Ugyanakkor szemmel láthatóan újabb bonyodalmak és nehézségek forrása is lehet, és ezért ma még nem képzelhető el a teljesség és a részek interdiszciplináris átfogása hiánytalanul és megfelelő arányaiban. Az arányok eltolódását és a lehetséges megvalósulást jól mutatják az eddig megtartott kongresszusok. Az első kongresszus (Szófia) még történetcentrikus volt, a második (Athén) már az interdiszciplináris gyakorlat tágabb igényét mutatta, míg a harmadik (Bukarest) a human tudományoknak szinte teljes repertoárját vonultatta fel. Ugyanakkor ez a fejlődés azzal a nem kívánt következménnyel járt együtt, hogy az egyes tudományágak néhol ismét elkülönültek, témáik elszigetelődtek. Mindazonáltal továbbra is jellemző marad a történettudomány kiemelkedő szerepe, és melléje zárkózott fel némileg a nyelv- és irodalomtudomány és a néprajz. Menthetetlenül háttérben maradt azonban a formavizsgálat, a művészetek egészének, a jognak és az intézményeknek elemzése.

A Délkelet- és Európa-Balkán-kutatás velejárója és nem mellőzhető igénye, hogy tiszta helyzetet teremtsen azoknak az észmei hatásoknak, áram-

latoknak századokon át folyó küzdelmében és érvényre jutásában, amelyek a legkülönbözőbb módon érték a félszigetet a világnak mind a négy égtájáról, sokszor legellentétesebben és a nemzetek határain belül is. Mindez a megoldandó kérdések olyan szövevényét állítja a kutatás elé, aminek interbalkanisztikai áttekintése és összegezése bizonynyal várat még magára. Az egyes nemzeteken belüli témakidolgozás, amelyben pedig már jóval nagyobb előrelépés tapasztalható, roppant szerteágazó problematikával kerül szembe. Egyidejűleg lenne kíváncsi ugyanis szembesíteni a világ minden tájáról érkező hatásokat egyfelől a Balkán egészével, másfelől annak egyes nemzeti viszonyaival, és ugyanakkor semmiképp sem lenne helyes szem elől téveszteni a balkáni népek egymás közötti hatásviszonyait. Mindenképpen világos azonban, hogy eme izgalmas és egészében feltáratlan tematikában csakis az összefogott balkanisztikai kutatás teheti meg azt az előrelépést, ami szükséges, és ami mint követelmény már pontosan megfogalmazódott és programponttá vált. Az innét elvárható, elvárando teljesítményből kaphatunk majd magyarázatot a ma még ismételtelen felmerülő olyan kérdésekre, amelyek például az „elmaradás”, a „felzárkózás” fogalmai köré gyűltek; tisztázva majd, hogy mikor, mihez, melyik irányhoz viszonyított haladásról vagy elmaradásról lehet szó az adott esetekben.

Ha az egyes diszciplínák eredményeire és gondjaira utalunk, elsőnek a történettudomány érdemel szót. Az egész kutatás szempontjából leginkább sürgető, mielőbbi megoldást igénylő feladatok itt jelentkeztek ugyanis legelőbb. Körvonalazódtak a különböző korok vizsgálatának csomópontjai (antikvitás, középkor, török hódítás, felszabadító mozgalmak, reformmozgalmak, XIX—XX. század). Közülük elsősorban a török hódoltság és a felszabadítási folyamat átfogó elemzése tűnik ki hatásos eredményeivel. E tekintetben a társadalmi és nemzeti mozgalmak közös és specifikus vonásainak kimunkálása, továbbá a közös gazdasági-társadalmi fejlődés tendenciáinak összefogása érdemel megkülönböztetett figyelmet. Számos más tárgykor közül kiemeljük még az európai nagyhatalmaknak és a török portának a Balkánnal kapcsolatos hatalmi törekvéseiről készült feldolgozást. — Magyar szempontból érdekes a különböző délvidéki mozgalmak és a török uralom összefüggéseinek új eredményeket adó vizsgálata.

Örvendetesen erősödő tendenciát mutat a művelődéstörténeti összefüggések feltárása. A fő vonalban azok a kulturális kapcsolatok állanak, amelyeket egyfelől a nyugati, másfelől a török—görög világ határozott meg. Több oldalról történt a kialakuló értelmiség életvitelének, szerepkörének megvilágítása, különösen a XVIII. századi civilizációnak, a könyvkultúrának, a könyv expanziójának bemutatása. — Ugyancsak méltányolt helyet kapnak az eszmetörténeti szempontok: a társadalmi és politikai közgondolkodás kérdése régóta állandó témakör. Az eszmetörténeti bizottság jól irányítja a figyelmet az eszmék balkáni konvergenciájára, ennek eredményeiről meg is győződhattünk. Eszmetörténeti vonatkozásban jelentős, hogy a felvilágosodás eszmekörének fokozottabb vizsgálata nemcsak a nemzettudatnak kialakulására derített fényt több oldalról, hanem azok az irodalmi kérdések is egyre erőteljesebben állnak a középpontban, amelyek egyebek között a Balkánt a felvilágosult Európához fűzik. — Kár, hogy a művészettörténeti összefüggések még nem kapják, nem találják meg megfelelő arányban a helyüket.

A „linguistique balkanique” hagyománya továbbra is igen aktív a Balkán-kutatásban, bár még magán viseli annak összes nehézségét. Mégis

elismerésre méltó az a munka, amely a balkáni nyelvek fejlődésének főbb mutatóit rögzíteni tudta, továbbá az a törekvés, amellyel képes volt felderíteni a nyelvek megújulásának, az irodalmi nyelv kialakulásának közös, társadalmi és nemzeti fejlődéstől meghatározott kereteit.

A Délkelet-Európa- és Balkán-kutatásban talán az irodalomtudomány tört előre a legdinamikusabban az utóbbi évtizedben, noha tennivalója ezután is bőven marad. Míg az 1965 körüli évek szinte kizárólag a balkáni irodalmaknak csupán a fejlődési törvényszerűségeit számbavevő oldalát hangsúlyozták — a felmérés igényével —, addig az 1970-es évek már fokozatosan az összefüggésekre vetik a hangsúlyt. Míg az első szakaszban a munkálatok inkább csak a humanizmus, a romantika és a népies irodalom köré csoportosultak, addig az újabb időszakban nagyobb az érdeklődés a felvilágosodás és a realizmus-naturalizmus témája iránt is.

Az irodalomtudomány felmérő, leíró feladatain túlmenően napjainkra szinte már az a törekvés vált központi feladattá, hogy a balkáni irodalmak kialakulását és fejlődését a más irodalmakkal való összefüggésben vizsgálja mélyrehatóan. Úgy tűnik, megérték a feltételek ahhoz, hogy hozzá lehessen kezdeni egy balkáni összehasonlító irodalomtörténet előkészítéséhez. A nehézségek itt sem csekélyek, de reményt nyújt, hogy az általános módszerek már rendelkezésre állnak. A balkanisztika nemzetközi tervébe is iktatta a balkáni irodalmak összehasonlító kutatásának elsőrendűségét. E szerint nem elszigetelten, egymás mellé helyezve kívánják vizsgálni egyes népek irodalmát, hanem a fejlődésben periódusonként jelentkező kapcsolatok tükrében. A műveket a kölcsönhatások felmérésével, a világirodalmi összefüggések szem előtt tartásával, az érintkezési pontok felderítésével szükséges megvilágítani, és velük együtt a korabeli életvitelt, mentalitás- és magatartásformákat is.

Az összehasonlító vizsgálat alkalmazásában számos nehézség merül fel, ezek abból következnek, hogy ezen a területen az „összehasonlítás” háromszoros fázisával kell egyszerre számolni; azaz egy részről a nemzeti irodalmak és az egyetemes irodalom; másrészről a délkelet-európai és balkáni irodalom és a nemzeti irodalmak; végül az egyetemes irodalom és a délkelet-európai és balkáni irodalmak közötti összevetéssel. Mindeme fázisokban a konvergens és divergens jegyek a történelmi, gazdasági, társadalmi alapok adottságától függően változékonyak, ellentmondásosak. Igen józanul és felelősséggel állapítják meg az e kérdéseket tárgyaló munkák, hogy nem szabad túlságosan hangsúlyozni egyikoldalt sem; a hatások bővületében fölébe emelni a specifikusnak némely általánosítható vonást. A minden erőltetés nélküli összegezésre kell törekedni, amelyben a különbözőségek is az egység részeivé lehetnek. A hatások befogadására megérett és meg nem érett jelenségek egyaránt meghatározóivá válhatnak a Balkán irodalmiságáról rajzolandó képnek.

A balkanisztika irodalomtudományi szekciójában fokozatosan nagyobb hangsúlyt kapnak a műfajok fejlődésének kérdései, a periodizáció problémái, a stílusok, és irányzatok, valamint a formavizsgálat (stílus, verstan) különböző területei. Mindezekben azonban még csak a kezdő lépéseknél tartunk, s éppen ez indokolja szorgalmazásukat.

A balkanisztika egyik leghálásabb területét — óriási feltárt, de még sok tekintetben feltáratlan anyagával — a népi, népies irodalmiság, maga az egész népi kultúra alkotja. Régi tétel, az irodalomtörténet számára igen fontos, hogy gondot fordítson ezen összefüggésekre a folklór vizsgálataival párhuzamosan. És ha érvényes ez általánosságban: akkor kiváltképpen fon-

tos Dél- és Kelet-Európa viszonylatában, ahol a sajátos társadalmi fejlődés következtében évszázadokon át a népi, félnépi és a „magas” kultúra között álló műfajok és műformák uralma erőfölényben maradhatott. Indokolt tehát, hogy e kérdéskör a balkanisztikai kutatások kezdetétől fogva napjainkig megmegújulva és egyre erősödve kapjon teret. A szóbeliség és írásbeliség, a folklór és irodalom kölcsönhatásainak vizsgálata — sokszor magyar összefüggések kapcsán is — ismételten gazdag és legtöbbször ismertté vált eredményeket hozott. De máig is, és úgy véljük még sokáig, a folklorisztikai-irodalmi munkák legnépszerűbb témái a balladák maradnak. E témakör kapcsán csak utalunk egy másik, igen termékeny területre, amely ugyancsak rendkívüli gazdagságot mutat, a már a könyvkultúrába illeszkedő népkönyvekre, szórakoztató olvasmányokra. A „sous-littérature”, a marginális irodalom talán sehol sem élvezett oly sajátos lehetőséget, mint Délkelet-Európában, de különösen a Balkánon. Születtek jelentős művek e téren, és még joggal számíthatunk újabbakra is. Megkülönböztetett figyelem irányul a szórakoztató, népi olvasmányok prózai műfajaira, nem utolsósorban kisepikájára, amelynek összefüggései a „magas” elbeszélő prózával új eredményekkel biztatnak.

A Délkelet-Európa- és Balkán-kutatás műhelyei — mint említettük már, a tudományos világ szinte minden táján megtalálhatók. Sokoldalú munkájuk s eredményeik láttatására, néhány ilyen kutatási centrum tevékenységét részletes beszámolók méltatják a folyóirat e számában. Általában is kiemelésre érdemes a vizsgálatok összehangolásában, a kutatási témák helyes arányának kialakításában és a kellő módszerek kidolgozásában vitt szerepük, minthogy a széttagoltság és az elszigeteltség veszélye, különösen az erőteljesebb összefogó munka beindulása előtt, nagyon is éreztette hatását, de sok vonatkozásban még ma is jellemző. Kiváltképpen jelentősek a szovjet és az egyes európai, valamint amerikai egyetemi tanszékek szlavisztikával, Kelet-Európával foglalkozó olyan egységei is, ahol a figyelem szükségszerűen Délkelet-Európára is vetül.

A kutatások előbbrevitelében fontos tényezőnek bizonyultak a négy évenként tartott Délkelet-Európa-kongresszusok (1966: Szófia, 1970: Athén, 1974: Bukarest), amelyek segítettek a többször emlegetett széttöredezési veszély elhárításában és koordináló tevékenységükkel mindannyiszor feletébb hasznos munkát végeztek. E kongresszusok aktái ugyancsak betöltik hivatásukat azáltal, hogy felhívják a figyelmet az újabb és újabb problémakörökre. Hasonlóképpen lényeges szerepet játszanak a folyamatosan megjelenő balkanisztikai folyóiratok (a *Revue des Études Sud-est Européennes*, az *Études Balkaniques*, a *Studia Balcanica* stb.). Ezek sokat tesznek a munka folyamatoságáért, a bibliográfiai tájékoztatásért a nélkülözhetetlen tanulmányok közreadásával. Kíváncsú lenne, hogy a magyar kutatás, amelynek több oldalú eredményeit és értékét elismerés övezi a balkanisztikában, továbbra is érdeme és érdekeltsége arányában vegyen részt a Délkelet-Európa-kutatásban. Ebből a szempontból külön tanulmányt érdemelnének az 1962-i budapesti Összehasonlító Irodalomtörténeti Kongresszus óta a magyar Kelet-Európa-kutatásban elért történeti és irodalomtörténeti kutatások.

A Helikon jelen számának tanulmányai kitérnek majd olyan részletekre is, amelyeket érinteni itt és most nem volt módunk. Ezek teljesebbé teszik a balkanisztikai kutatásokról alkotott képet, és megvilágítják a Délkelet-Európa-, illetőleg Balkán-kutatás jelenlegi céljait, gondjait és eredményeit.

GYENIS VILMOS

## *A magyar balkanisztikai kutatások — hagyományok és problémák —*

A magyar tudomány korán fölismerte, hogy saját jellege, történelme, néprajza, zenéje, irodalma stb. jobb megvilágítása érdekében a balkáni népekhez fűződő, sok évszázados kapcsolatainak kutatása elengedhetetlenül szükséges. Annál is inkább, mivel kapcsolatainkat az állandó kölcsönhatás, a fejlődésben mutatkozó párhuzamosság jellemzi. Magyarország otthont adott a balkáni népek nem egy fiának, főleg a felvilágosodás és a romantika korszakában az Egyetemi Nyomda horvát, szerb, bolgár kiadványokat adott ki, a magyarországi iskolákban kapta meg az alapvető műveltséget a horvát és a szerb kulturális élet nem egy kiemelkedő képviselője; és Pest-Buda a XVIII. század második felétől a román, a szerb, az újjörög nemzeti felújulásnak is egyik központja. A népes magyarországi szerb, román, újjörög kolóniák nemcsak a magyarországi összképet színezik, hanem az adott nemzet gazdaság- vagy művelődéstörténetében is jelentékeny szerephez jutnak. Ehhez tegyük hozzá, hogy magyar tudósok a Balkán földrajzi, biológiai, történeti föltérképezésében is tevékeny részt vállaltak, Pray György, Engel János Keresztély, Kállay Benjámin, Thallóczy Lajos történetírása, Jankó János, Bátky Zsigmond, Strausz Adolf etnográfiai munkássága, Nopcsa Ferenc földtani kutatása, Frivaldszky Imre és Kánitz Fülöp természetrajzi felfedezése, Bartók Béla gyűjtő-földolgozó művészete nem hagyható figyelmen kívül, ha a Balkán-kutatás historiográfiájának megírására sor kerül. S most eltekintünk a rendkívül magas színvonalú magyar bizantinológia (azért Gyóni Mátyás munkásságát hadd idézzük!) és a magyar történelem alaposabb és hívebb ismeretét célzó, valamint a tágabb értelmű turkológia emlegetésétől. E futólag áttekintett eredmények azonban a magyar balkanisztikának csupán egyik szeletét érintik. S még vázaltszerűbben utalnánk a szépirodalmi hagyományokra is, amelyek Kazinczy Ferencnek Hasanaginica-fordításától Nagy László szerb és bolgár népköltészet-tolmácsolás kötetéig terjednek, olyan közbeeső állomásokkal, mint Erdélyi János, Arany János, Jókai Mór érdeklődése a délszláv népek költészete iránt, a Budapesti Szemle és más újságok számos közleménye a szerb és horvát irodalom köréből, a XIX. század végén elszaporodó balkáni útirajz-irodalom (Szamota István becses szövegkiadványa mellett Strausz Adolf, Asbóth János, Solymossy Sándor balkáni útleírásaira gondolunk, amelyeknek végkicsengését Germanus Gyula: A félhold fakó fényében c. poétikus könyvecskéjében érezzük) és antológiák (pl. Erődi Béla fordításai a Balkán félszigeti népek költészetéből, Vértessy János tolmácsolásai újjörögből, Télfy Iván újjörög stúdiumai stb.), majd az 1930-as esztendőktől kezdve elsősorban Csuka Zoltán fordításai, az 1950-es esztendők elején az albán, a bolgár költői antológiák, a „kistükör”-sorozatban a szerbhorvát, a szlovén, a bolgár irodalom kiváló antológiája és így tovább.

E szüntelen érdeklődés a XIX. század második fele „forrongó félsziget”-nek szólt, s annak a fölismerésnek, hogy a Balkán irodalmi nélkül nemcsak az európai irodalomtörténet nem írható meg, hanem szűkebb zónánké sem. Ugyanis a balkanisztikai irodalmi kutatások fölfedték, hogy a szerb, a horvát, a bolgár, az újjörög, az albán és sok vonatkozásban és bizonyos korszakokban a török: része a Kelet-Európának vagy Keletközép-Európának nevezett térség (zóna) irodalomkomplexumának, a felvilágosodás és a romantika (a nemzeti felújulás) korszakában — időeltolódásokkal — hasonló problémák hasonló irodalmi megnyilatkozásokban jelentkeznek. Így a népköltészet fölfedezése, az irodalmi nyelv megteremtése, az irodalomnak a nemzeti öntudat és a nemzeti jelleg szolgálatába állítása, ennek valamennyi műfaji következménye (a nemzeti eposz; ezzel szemben a regény kései kialakulása) jórészt valamennyi itt felsorolt irodalom jellemzője. Korántsem akarnánk állítani, hogy a „balkanisztika” mesterségesen létrehozott diszciplína: főleg történelmi, földrajzi és etnográfiai vonatkozásban igen gyümölcsöző lehet a balkáni jelenségek közös vizsgálata. De az irodalomtörténet csak óvatosan kezelheti ezt a zóna-meghatározást. Hiszen az újkori szerb irodalom nem egy jeles képviselője Magyarországon született, itt járt iskolába, egyetemre, itt látott színelőadásokat, itt tanult esztétikát, itt érintkezett a magyar művelődés munkásaival. Példaként néhány név: Mušicki Schedius esztétikájától kapott ihletést, s Virág Benedek és Berzsenyi költészetét figyelte, Jakov Ignatović és Joakim Vujić számára a pest-budai élmények meghatározó jellegűek, Zmaj humoros lapjaihoz Jókai élclapjaitól kapott jó néhány ötletet. De a román Petru Maior is Pest-Budának köszönheti, hogy nagy művét létrehozhatta . . . Viszont: a horvát Matija Petar Katančić a magyarországi latin poézis hagyományainak is folytatója, ugyanakkor öntudatos horvát költő-tudós, az illírelmélet atyja, pesti egyetemi tanár, kit a magyar lapok is meggyászolnak halálakor. S az a tény, hogy a szlovák Kollár a pesti szerb Teodor Pavlovićnak adja át először közlésre a szláv kölcsönösségről írt munkáját, s az pesti szerb lapban jelenik meg először, s onnan terjed a „Balkán” szláv népeihez, bizonyítja, hogy a balkanisztika — az irodalomtörténetben — a kutatásnak csak első fázisa lehet, amelynél megállva csupán részeredményekhez juthatunk el. Ahogy rendkívül értékes részeredményekhez jutott el a magyar tudomány is, amikor a kapcsolattörténetre szűkítette le „balkanisztikai” vizsgálatait. Így Szegedy Rezsőt és másokat elsősorban és olykor kizárólag az érdekelte, milyen magyar hősök szerepelnek a délszláv népköltészetben. S bár Ozorai Pipo, Székely János, Hunyadi János, Ulászló király, Dóczi Péter és mások fontos alakjai ugyan a szerbhorvát (s részben a bolgár) népköltészetnek, ezt regisztrálva, nem szabad végeredményként jelezniük az alapozást. Ezért alapozásként hat a Szegedy Rezső, Bajza József föltárta hatalmas tényanyag, amely részben a régi (főleg: dalmáciai, horvát) irodalom magyar, illetve a magyar széphistóriák horvát, szerb és más balkáni vonatkozásait tárja föl. Erre a tényanyagra támaszkodott az 1930-as esztendőkből jelentkező nemzedék, amely leginkább az Apollóban, az Archivum Europae Centro-Orientalis-ban és a Láthatárban publikált. Közülük Hadrovics László délszláv-magyar és Gáldi László román — magyar kapcsolattörténeti, komparatistikai munkássága emelkedik ki, de Sárkány Oszkár a cseh — magyar vizsgálatok után sort kerített balkanisztikai stúdiumokra is, Sziklay László pedig a szlovák — magyar párhuzamok, kölcsönhatások-hatások földerítésétől hamar a „közép-európai” vagy „kelet-európai” nézőpontig jutott el. Míg Szegedy Rezső és

Bajza József tevékenysége a pozitivizmus címszava alá sorolható, a hatásról kialakított fölfogásuk, irodalomszemléletük egybevágott a Heinrich Gusztáv szerkesztette és fémjelezte Egyetemes Philologiai Közöny irányával, addig a 30-as évek fiataljai jórészt Horváth János, Eckhardt Sándor tanítványai, modernebb, hajlékonyabb irodalomszemlélet híveiként mutatkoztak be. Eckhardt Sándor fedte föl, hogy az általa közép-európainak nevezett terület irodalmaiban a tudományos kutatás hasonlóságokat, sőt azonosságokat lehet. Ő még ezt elsősorban a magyar hatásnak tulajdonította. Bartók Béla népzenei gyűjtése, a szlovák, a román, a magyar, majd később a délszláv és a török népzene tanulmányozása során figyelt föl a dallami, valamint a ritmusban megmutatkozó hasonlóságokra, s mutatott rá a népek sok százados és állandó, egymás művészetét termékenyítő kulturális cseréjére. Eckhardt Sándor úttörő kutatásai és megállapításai ugyan hiányosak és egyoldalúak voltak (az adott körülmények között mások nem is lehettek!), de jórészt meggyeztek a szépirodalomból jövő impulzusokkal. Szabó Dezső, majd Németh László főleg a veszedelmesen egyoldalú német társadalmi-kulturális tájékozódás ellenében figyeltek föl arra, hogy Magyarország nemcsak földrajzilag helyezkedik el Közép-Európában (Kelet-Európában), hanem a magyarság fejlődésében sok a hasonló vonás a szomszédok, ezen belül a Balkán fejlődésével. Ezek az inkább hatásukban, mint eredményes kutatásukban fontos szépirodalmi előzmények párosultak az I. világháború után kisebbségi sorba jutott magyarok tapasztalataival. Az Erdélyi Helikon a román, a Vajdasági Írás és a Kalangya a jugoszláv, a pozsonyi, a kassai, a prágai magyar lapok, folyóiratok a cseh és a szlovák irodalom és tudomány eredményeit közvetítették, s ezekben — épp a jelzett kultúrák sűrű magyar átszövődése miatt — elgondolkodtató tények, összefüggések, ihlető szempontok rejtőztek. Ennek következményét a leghatározottabban a Sarló fiataljai vonták le, akik a kelet-európai tudomány művelése mellett tettek hitet.

Az Apollo és a Láthatár fiataljai nemcsak avval szolgálták a magyar Kelet-Európa-kutatás (és természetesen balkanisztika) ügyét, hogy Eckhardt Sándor alapvetését továbbépítették, azaz az ő nyomán megrajzolt kép minden (legalábbis sok) részletét élénkebbre színezték. Önálló kutatásaik ugyan eleinte (az anyag föltáratlan volta miatt) a kétoldalú kapcsolatokra szorítkoztak, de már e kétoldalú kapcsolatok kutatásakor is jóval komplexebb módszereket alkalmaztak. Ugyanis arra jöttek rá, hogy mind a Kelet-Európa-kutatás, mind a balkanisztika interdiszciplináris tudomány: nemcsak a történelmet, az etnográfiát vagy akár a földrajzot kell segítségül hívni e kapcsolatok megrajzolásakor, hanem a kapcsolattörténet pozitívista értelmezésén is túl kell lépni, a műelemzés célszerűbb módszereivel kell élni, s általában szakítani kell az események mechanikus magyarázatával. Az Apollo (1934–39) köteteiben megjelent tanulmányok, majd az Archivum Europae Centro-Orientalisban közölt dolgozatok felhívták a nemzetközi tudomány figyelmét a magyar eredmények elismerésére, s olyan lehetőségeket teremtettek, amelyek az addig elszórtan és magánosan folyó vizsgálatok összpontosítására, megszervezésére ösztönöztek. A Teleki Pál Tudományos Intézet biztosított keretet e kutatásoknak, és mozgalom indult egy magyar Balkán Intézet megalapítására. Mindez a 30-as évek végének, az 1940-es esztendő elejének krónikájához tartozik. Megérett az idő sorozatok megindítására, összefoglaló munkák, tanulmánykötetek kiadására. Különösen jelentős a Láthatár 1942-es évfolyamában közölt ankét a magyar Balkán-kutatások helyzetéről, majd a Balkán-füzetek

sorozatának megindítása, illetve a Magyar Szemle Társaság Kis Könyvtára sorozatában publikált kismonográfiák több balkanisztikai kötete; illetve a Gál István szerkesztésében napvilágot látott tanulmánygyűjtemény: a magyarság és a szomszéd népek (igen tágan értelmezve e fogalmat) viszonyáról. A *Láthatár* antológiája önálló kiadványként is megjelent, s a „Magyar Kültügyi Társaság Balkán Bizottsága” ellenjegyezte. (A magyar balkanisztika e törekvéseiben szerepet játszott a hivatalos álláspont is, amely az 1930-as évek második felének magyar kormánypolitikáját jellemezte.) Ez a 112 lapos kis könyv valamennyi Balkán-kutatót megszólaltatott azzal a céllal, hogy kijelölje a magyar Balkán-kutatás irányát, s tanácsolja a legcélszerűbbnek mutatkozó módszert. S bár a szóhasználat — főleg mai szemmel nézve — nem mindig tudományos (a magyarság nemzeti hivatásáról van szó; hogy úttörőként, kalauzsként és tanácsadóként szerepeljen), s a kor terminológiájától meghatározott, lehetetlen nem látnunk a hidépítési törekvést, amely a német orientációval szemben a létükben fenyegetett magyar és balkáni népek között kíséri meg a közös múltból következő tanulságok levonását. Így a tudományos célzat mellett ott a politikai is: a tudományos körök rádöbbenése a múlt — és a jelen — sorsközösségére. A Balkán-füzetek anyaga is vegyes, mint ahogy rokonszenves és prekonceptióktól torzított dolgozatok váltakoznak a Szekfü Gyula szerkesztette *A magyarság és a szlávok* című kötetben is. Viszont máig előremutatónak érezzük a Gál István szerkesztette *Ungarn und die Nachbarvölker* című gyűjteményt, amely 1947-es magyar változatával a magyar és a szomszéd népek közötti, valamint magyar—albán, magyar—bolgár, magyar—görög, magyar—török kapcsolattörténeti, illetve szlavisztikai, turkológiai és általános balkanisztikai-kelet-európai kutatásokat összegezett. Gazdag anyaggal, szempontjaival, az eddigi kutatások fölmérésével és a távlatok megcilllogtatásával megtervezte a jövőben szervezettebben és összefogottabban végzendő munkát. S amikor e könyv magyar változata megjelent, akkor adta ki Gáldi László tanulságos dunatáji irodalomtörténetét, amelyben megkísérelte, hogy vázlatosan megrajzolja a dunatáji népek irodalmainak fejlődését. Elsősorban a párhuzamosságot emelte ki, s így sikerült a főirányok bemérése. Viszont dolgozatának korlátozott terjedelme nem engedhette meg a részletes kifejtést; s talán a kísérleti jelleg is okozta, hogy a párhuzamok és kapcsolatok túlzott hangsúlyozása nemegyszer erőszakolt megoldásokhoz juttatta.

Az 1962-es budapesti összehasonlító konferencia ismét előtérbe helyezte az összehasonlító módszert (amely sajnálatos módon szorult háttérbe az 1940-es esztendőik végén, 50-es évek elején), Sőtér István orosz-magyar, lengyel-magyar párhuzamosságokat, eltéréseket föltáró dolgozatai módszerbeli irányt mutattak. Sziklay Lászlónak a Világirodalmi Figyelőben megjelent (és magyar, szerb, horvát, szlovén, bolgár, cseh, lengyel, szlovák, román és részben orosz jelenségeket párhuzamba állító) dolgozata új lendületet adott a Kelet-Európa-kutatásnak. S miután e dolgozat rövidítve németül is megjelent a *Studia Slavica*-ban, s a szófiai szlavisztikai kongresszuson Sziklay vitában védte meg álláspontját, termékeny visszhangra talált a szomszédos, illetve a balkáni országok irodalomtudományában is. A *tipológiai* vizsgálódásban jelölhető meg a komparatisztikai kutatás lényege. A kelet-európai zóna irodalmainak összehasonlításakor a hasonlóságokból levonható *tipikus*at igyekszik megragadni: azt, hogyan reagálnak a külső (és belső irodalmi) impulzusokra; melyek a hasonlóságok és az eltérések a korstílusok fejlődésében, a stílusváltáskor, s e fejlődésnek, e váltásnak melyek a tipikus műfaji, verstani, verselési



stb. következményei. Sziklay dolgozatát számos más, olykor csupán részvizsgálatra vállalkozó tanulmány követte. Az eredményeket ezúttal nem tanulmánykötet, hanem egy folyóirat tematikus száma, a Filológiai Közlöny 1970. 3–4. sz. füzete összegezte. Itt Hadrovics László a délszláv, Domokos Sámuel a román filológia 25 éves alakulását mutatta be, míg a bolgár irodalom magyar fogadtatásáról Juhász Péter közölt szemleciikket az Acta Litteraria 1974. 3–4. számában (orosz nyelven). Sajnos, az újjörög, a török (valamint az albán) irodalmi kutatások ezekhez hasonló mérlege nem készült el. Hadrovics László az Apollo fiataljainak kezdeti munkái és a ma széles mederben folyó munkálatok közötti összefüggést rajzolja meg: „Az új ebben a szemléletben (ti. az Apollo tanulmányaiban. F. I.) az volt, amit tulajdonképpen ma kezdünk tudományosan megalapozni, hogy ti. a magyarságot politikai és kulturális fejlődésének egész menete a körülötte vagy vele államközösségben élő népekkel rokonítja, s e rokonságnak lényeges vonása, hogy nyelvhatárokon túl ható összetartó erőnek bizonyult. A magyar irodalom igazi képe ebbe a rokonságba ágyazva mutatkozik meg, ebben érvényesül igazán hazai funkciója, s ebben a közösségben domborodnak ki európai értékei.” Domokos Sámuel pedig a hazai romanisztikát jellemzi ekképp: „hazai román irodalomtörténeteink munkásságának feltétlenül pozitívuma, hogy a román irodalmat a világirodalom oldaláról közelítették meg, s munkamódszerük, az összehasonlító irodalomtörténeti módszer segítségével a román irodalom és a magyar vagy más nép irodalma közötti összefüggéseket, hasonlóságokat hoztak felszínre.”

A magyar irodalomtudomány hamar bekapcsolódott a nemzetközi tudományos életbe. A nemzetközi szlavisztikai kongresszusok, a Balkán-kongresszusok előadói közül sosem hiányoznak a magyar előadók, s e kongresszusokról a tudományos sajtó rendszerint méltóképpen emlékezik meg (így a Helikon a Balkán-kongresszusról, a Helikon és a Studia Slavica a szlavisztikai kongresszusokról). Külön meg kell említenünk a Helikon „Krónika” és recenziós rovatát, valamint a Századok, a Világtörténet, a Studia Slavica, az Acta Orientalia tárgyunkba vágó közleményeit, adatközléseit, recenzióit, mint amelyek diszciplínánk élő voltát bizonyítják. A mai helyzetet megrajzolva kétfajta kutatási irányt vehetünk észre: tágabb terület nyílik a kapcsolattörténeti és a komparatistikai kutatásokra. A vizsgálódó rendszerint a magyar és egy (ritkán több) balkáni nép irodalmát veti egybe, vagy keresi meg a kapcsolódási pontokat. A másik irány az adott nemzeti irodalmat vagy a nemzeti irodalom egy korszakát, költőjét, stílusirányát stb. teszi a kutatás tárgyává. Ez utóbbi irány a ritkább, s a megjelent dolgozatokat is inkább az ismeretterjesztés, a népszerűsítés szándéka jellemzi. Ennek érdekében készültek el a jugoszláv, a bolgár és a román irodalomtörténetek a Gondolat Kiadó gondozásában. Ezek nem anyaguk újszerűségével tűnnek ki, hanem a tájékoztatás, a népszerűsítés feladatát vállalják, mintegy kiegészítik az antológiákból, a fordításkötetektől ismerős költőportrékat. Bár főleg a román irodalomtörténetben önálló és a román irodalomtörténet számára is elemien fontos eredményekkel dicsekedhetünk (Gáldi László Eminescu- és Blaga-monográfiája, Domokos és Pálffy sok becses adatot közlő Goga-, illetve Coşbuc-könyve).

A délszláv-magyar kapcsolatokról készült tanulmánykötet, a Szomszédság és közösség egyértelműen pozitív fogadtatása bizonyítja, hogy jó szervezéssel össze lehet gyűjteni egy terület szakembereit egy diszciplína helyzetének fölmérésére, a feladatok kijelölésére (sajnálatos, hogy román és bolgár vonatkozásban erre még nem került sor). E kötet a hasonló tanulmánygyűj-

temények közül az egyik legjobb. Éppen azért, mert a tipológiai egybevetés módszerével közelíti meg a tárgyalt jelenségeket. S ha nem mindegyik tanulmány módszere is ez, az avantgarde-ról, a XVI–XVII. századi énekköltésről, a felvilágosodásról, a kétnyelvű Vitkovics Mihályról stb. szóló tudásunk azért gyarapodott, mert a kapcsolattörténeti dokumentumok számbavétele mellett a komparatistikai törvényszerűségek megragadására is sor került. A kötet érdeme, hogy megvalósította azt az interdiszciplináris célkitűzést, amely a magyar Balkán-kutatást legjobb eredményeiben jellemezte: irodalmi-vers-tani dolgozatok mellett etnográfiai és zenei témájú írást is közölt.

A magyar irodalomtörténet bizonyos korszakokban óhatatlanul a balkanisztika felé vezet (pl. Hopp Lajost a Mikes-kutatások a balkáni-magyar kapcsolatok felé vitték). Azt azonban sosem szabad szem elől tévesztenünk, hogy a kisebb egységekben vizsgálódás nem végcél, a világirodalmi folyamat tükröződését kell látnunk a kisebb régiók irodalmi folyamatának kutatásakor. S ha hisszük is, hogy egyes régiók (zónák) — meghatározott korokban — különböznek más régióktól (zónáktól), hiba lenne, ha mesterséges gátakat emelnénk, s hol a szlavisztika, hol a balkanisztika olykor igen csak egyoldalú (és egymást keresztező) szempontjait körültekintés nélkül és mindenáron érvényesítenénk. „A görög, a jugoszláv és az albán történészeknél nehéz egyetemes balkáni történetről beszélni. Mindegyik nemzet történései a török uralom alatt saját népük történetét keresik, és amit adnak, az elsősorban görög, jugoszláv és albán történet” — állapította meg Diószegi István a már említett 1966-os kongresszusról. A magyar irodalomtörténészek sem felejtették ezt el, s ezért a magyar-balkáni irodalmi kapcsolatok csak helyel-közzel írhatók körül. A kétoldalú kapcsolatok kutatása ez esetben célszerűbbnek tetszik, bár ha törvényszerűségeket akarunk levonni, akkor a kapcsolattörténet helyett (illetve azt csak részben fölhasználva) a tipológiai egybevetéshez kell folyamodnunk.

A magyar Kelet-Európa-kutatás (Keletközép-Európa-kutatás) feladatának érzi a balkáni népek irodalmával létezett és létező kapcsolataink földerítését, de épp ez irodalmak fejlődését kutatva, nem hisz a balkáni „jelleg” általánosan érvényes voltában. A Pest-Budán kialakuló szerb, a német-osztrák vonzásban felnövő szlovén, a magyar, a francia és az olasz „hatást” önállóan és szuverénül feldolgozó román irodalom egyes korszakokban inkább különbözik egymástól, mint hasonlít egymásra. A magyar irodalomtörténeti balkanisztika abban a szerencsés helyzetben van, hogy nem kötik a XIX. század végi és XX. század eleji balkáni kutatások előítéletei, s így tárgyilagosan teheti mérlegre a nemzeti függetlenségi háborúk fölfakasztotta irodalmat is. A magyar és a balkáni népek irodalmi közötti kapcsolatok föltárása valamennyi érintett fél hasznára lehet. A magyar könyvkiadás nem idegenkedik az antológiák, a verseskötetek megjelentetésétől, s így a jövőben is lesz mire támaszkodni.

A magyar balkanisztika XX. századi bibliográfiája igen gazdag, még akkor is, ha ezúttal nem vehettük figyelembe az idegen nyelvből fordított műveket. A magyar tudományos világ érdeklődésének sokoldalúságát, élénkségét dokumentálja és azt az igyekezetet, hogy a magyar tudomány (és természetesen az irodalomtudomány is) részt kér a balkanisztikai problémák megvitatásából, mivel önálló mondanivalója van; mivel álláspontja mellett meggyőzően tud érvelni. S ahogy általában komparatistikánk tekintélyre tett szert a nemzetközi tudományos életben, úgy balkanisztikánk eredményei mellett sem mehet el ma már senki szó nélkül.

Gál István visszatekintő tanulmányában Bartók Bélát idézi, aki Kelet-Európát (s ezáltal a Balkánt is) pontosan jellemzi: „Az egyes nemzetek népzenéinek összehasonlítása . . . tisztán megvilágította, hogy itt a dallamok állandó csereberéje van folyamatban; állandó kereszteződés és visszakereszteződés, amely évszázadok óta tart már.” E tételt Vargyas Lajos népballada-kutatásai is alátámasztják; de az irodalomtörténet vizsgálódásai sem mondanak neki ellent. E bartóki tétel szellemében, a kapcsolattörténet és a komparatiztika korszerű elveit szem előtt tartva kell folyamatosan kutatnunk tovább. A szép eredményeket hozó jugoszlavisztika (itt a szlovenisztika művelése látszik a leginkább elhanyagoltnak), a sok értékes adatot föltáró romanisztika, a főleg verses- és novelláskötetek, antológiák, regényfordítások kiadását előkészítő bolgarisztika, a magas színvonalú turkológia mellett előbbre kellene lépniünk az albanisztikában is (bár Schütz István szép népdalkötetei fontos dokumentumok) és az újjörög irodalom rendszeresebb kutatásában (itt is inkább a fordítások dominálnak). A kevésbé ismert irodalmakat is be kell állítanunk abba a kelet-európai területbe, amelynek szintetikus föltárása a magyar tudomány egyik nemes célkitűzése, s amelyben már eddig is számottevő eredményeket értünk el.

FRIED ISTVÁN

#### *A magyar balkanisztika bibliográfiai vázlata (1901–1974)*

Bibliográfiai vázlatunk — terjedelmi okok és a megfelelő előkészületek hiányával indokolhatóan — kizárólag önállóan megjelent műveket tartalmaz. S bár irodalomtudományi irányultságú, nem mellőz néhány, alapvetőnek minősíthető történelmi, nyelvészeti, folklorisztikai jellegű művet. Ezek kiválasztásában az a szempont irányított, hogy a bibliográfiában helyet kapott dolgozatok egyben az irodalomtudomány számára is fontosak. Éppen e zóna (régió) egyik jellegzetessége, hogy bizonyos korszakokban nincs élesen elválasztható határ irodalom- és történettudomány, valamint nyelvészet, etnográfia és művelődéstörténet között, írók, költők népük politikai vezetői, népdalgyűjtők, az irodalmi nyelv megújítói is. Bibliográfiánk tájékoztató jellegű, a kérdés tanulmányozásába való bevezetés igényével lép föl. Ezért az olvasó jobb tájékoztatása érdekében vettünk föl néhány olyan művet, amely romániai, illetve jugoszláviai magyar szerző alkotása. Viszont — terjedelmi okokból — nem vettünk be versesköteteket, egy kivételtől eltekintve antológiákat, szöveggyűjteményeket, egyetemi tankönyveket. Ezek teljes feldolgozása majd a következők esztendői munkája lesz.

- I. Bibliográfiák
- II. Általános rész
- III. Kapcsolattörténet-komparatiztika
- IV. Egyes nemzetek
  1. Bolgár
  2. Jugoszláv
  3. Román
  4. Török
  5. Újjörög
- V. Folyóiratok

#### I.

HORVÁTH ENDRE: Magyar–görög bibliográfia. Bp., 1940.  
 RUDAS KLÁRA—DARDELI THOMA: Albán—magyar bibliográfia. Bp., 1956. Magyar történeti bibliográfia. IV. kötet. Nem magyar népek (nemzetiségek). (Szerk.: KEMÉNY G. GÁBOR—KATUS LÁSZLÓ). Bp., 1959.  
 DOMOKOS SÁMUEL: A román irodalom magyar bibliográfiája. Bukarest, 1965.

#### II.

CSÉCSY IMRE: A Balkán-probléma. Bev.: Jászi Oszkár. Bp., 1912.  
 STRAUSZ ADOLF: Az új Balkán félsziget és a török birodalom. Bp., 1913.

HORVÁTH JENŐ: Balkántörténeti tanulmányok. Nagyvárad, 1917.  
 BALANYI GYÖRGY: A Balkán-probléma fejlődése a párizsi kongresszustól a világ-háború kitöréséig. Bp., 1920.  
 HORVÁTH JENŐ: A balkáni kérdés utolsó fázisa 1895–1920. Bp., 1921.  
 HORVÁTH JENŐ: Bevezetés a Balkán-történet tanulmányozásához. Bp., 1922.  
 FEHÉR GÉZA: Kánitz Fülöp Géza, a „Balkán Kolumbusa” élete és munkássága. 1829–1904. Bp., 1932.  
 FEKETE LAJOS: A Balkán népei a török állam életében. Bp., 1943.  
 MENDŐL TIBOR: A Balkán földrajza. Bp., 1948.  
 ARATÓ ENDRE: A nemzetiségi kérdés története Magyarországon I–II. Bp., 1960.  
 Helikon 1967. 1. sz. (Beszámoló az első délkelet-európai és Balkán-kongresszusról.)  
 ARATÓ ENDRE: Kelet-Európa története a XIX. század első felében. Bp., 1971.  
 NIEDERHAUSER EMIL: Forrongó félsziget. A Balkán a XIX–XX. században. Bp., 1972.

### III.

PISZAREVICS SÁNDOR: A magyar és a horvát Zrinyiász. Zágráb, 1901.  
 THALLÓCZY LUDWIG, VON: Österreich–Ungarn und die Balkanvölker. Bp., 1901.  
 POLIT VLADISLAVA: Petőfi a szerbeknél. Újvidék, 1912.  
 POPOVICS LÁZÁR: Zmáj-Jovanovics János és a magyar költészet. Bp., 1913.  
 THALLÓCZY LUDWIG, VON: Johann Christian von Engel und seine Correspondenz. 1770–1814. München–Leipzig, 1915.  
 ECKHARDT SÁNDOR: Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában. Bp., 1932.  
 VEÉGH SÁNDOR: Petőfi Sándor a románoknál. Mercurea-Ciuc, 1934.  
 BARTÓK BÉLA: Népzenénk és a szomszéd népek zenéje. Bp., 1934 (franciául: 1937, oroszul: 1966)  
 BALÁS-PIRI ALADÁR: Magyar–szerb irodalmi kapcsolatok. Pécs, 1937.  
 SULICA SZILÁRD: A magyar irodalom és közművelődés hatása a román irodalom és művelődés fejlődésére. Szeged, 1937.  
 GÁLDI LADISLAS: Les mots d'origine néogrecque en roumain á l'époque des Phanariotes. Bp., 1939.  
 RÉZ HEINRICH: Ungarn als Vermittler der westlichen geistigen Strömungen nach Süden und Südosten. Bp., 1939.  
 FERDINÁNDY MIHÁLY–GOGOLÁK LAJOS: Magyarok és délszlávok. Bp., (1940). (németül: 1941, szerb-horvátul: 1941).  
 Magyar Balkán-Intézet felé. Bp., 1941.  
 TERBE LAJOS: A tudományos és irodalmi élet megszervezése az új Közép-Európában. Bp., 1941.  
 GÁLDI LADISLAO: L'influsso dell' umanesimo ungherese sul pensiero rumeno. Bp., 1940.  
 GÁL ISTVÁN (szerk.): Magyarország és a Balkán. Bp., 1942. (németül: 1944)  
 GÁLDI LÁSZLÓ: Magyar–román szellemi kapcsolatok. Bp., 1942.  
 GÁLDI LÁSZLÓ–HADROVICS LÁSZLÓ–KARDOS TIBOR: Magyar–olasz hatás a Balkánon. Bp., 1942.  
 SZEKRÚ GYULA (szerk.): A magyarság és a szlávok. Bp., 1942.  
 GÁL ISTVÁN: Ungarn und die Nachbarvölker. Bp., 1943. (magyarul: 1947.)  
 SZENDY KÁROLY: Budapest és a Balkán kulturális kapcsolatai. Bp., 1943.  
 TAMÁS LUDWIG: Ungarn und die Walacho-Rumänen. Bp., 1943.  
 HADROVICS LÁSZLÓ: Magyar és déli szláv szellemi kapcsolatok. Bp., 1944.  
 GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj nyelvi alkata – a Dunatáj irodalmi fejlődése. Bp., 1947.  
 MAKKA LÁSZLÓ: Magyar–román közös múlt. Bp., 1948.  
 Bartók Béla levelei. Szerk.: DEMÉNY JÁNOS: 3. kötet. Magyar, román, szlovák dokumentumok. Bp., 1955.  
 HADROVICS LÁSZLÓ: Az ómagyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban. Bp., 1955.  
 Littérature hongroise-littérature européenne. Red.: ISTVÁN SÖTÉR–OTTÓ SÜPEK. Bp., 1961.  
 I. TÓTH ZOLTÁN: Magyarok és románok. Bp., 1966.  
 SZELI ISTVÁN: Utak egymás felé. Újvidék, 1969.  
 BORI IMRE: Irodalmak, kölcsönhatások. Újvidék, 1971.

Szomszédság és közösség. Délsláv–magyar irodalmi kapcsolatok. Szerk.: VUJCSICS D. SZTOJÁN. Bp., 1972.

SZIKLAY LÁSZLÓ: Szomszédainkról. Bp., 1974.

#### IV. 1.

NIEDERHAUSER EMIL: Bulgária története. Bp., 1959.

JUHÁSZ PÉTER—SIPOS ISTVÁN: A bolgár irodalom története. Bp., 1966.

NIEDERHAUSER EMIL: Botev. Életek és korok 9. Bp., 1970.

PAPPNÉ TARCZAY GIZELLA: Penjo Penev, a szocialista építő munka költője. (Bp.), 1973.

#### 2.

THALLÓCZY LAJOS: Bosnyák és szerb élet- s nemzedékrajzi tanulmányok. Bp. 1909.

A horvát kérdés története és irományai a rendi állam korában. Kiad. és bev. Miskolczy Gyula. Bp., 1927.

TARCZAY ERZSÉBET: A reformáció Horvát-Szlavónországban. Debrecen, 1930.

THIM JÓZSEF: A magyarországi 1848/49-iki szerb felkelés története I–III. Bp., 1930–1940.

BAJZA JÓZSEF: Podmaniczky—Magyar Benigna a horvát költészetben. Bp., 1935.

BAJZA JÓZSEF: A horvát kérdés. Bp., 1941.

HADROVICS LÁSZLÓ: A magyarországi szerb kérdés balkáni gyökerei. Bp., 1942.

UGYANÓ: L'église nationale serbe aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. Paris, (1943).

UGYANÓ: Le peuple serbe et son église sous la domination turque. Paris, 1947.

CSUKA ZOLTÁN: A jugoszláv népek irodalmának története. Bp., 1963.

HADROVICS LÁSZLÓ: Kajkavische Literatur. Wiesbaden, 1964.

#### 3.

SZABÓ EMIL: Coşbuc György. Balázsfalva, 1904.

SZÉLES JENŐ: Alexandrescu M. Gergely költészete. Szamosújvár, 1913.

Melodien der rumänischen Colinde. Eingel. von B. Bartók. Wien, 1935.

GÁLDI LÁSZLÓ: A román irodalomtörténet tájrajzi problémái. Bp., 1935.

TAMÁS LAJOS: Sur la méthode d'interprétation des cartes de l'atlas linguistique roumain. Bp., 1937.

KAKASSY ENDRE: Mihai Sadoveanu. Bukarest, 1954.

I. TÓTH ZOLTÁN: Bălcescu Miklós élete. 1819–1852. Bp., 1958.

UGYANÓ: Az erdélyi és magyarországi román nemzeti mozgalom. 1790–1848. Bp., 1959.

PÁLFFY ENDRE: A román irodalom története. Bp., 1961.

KAKASSY ENDRE: Eminescu élete és költészete. Bukarest, 1962.

GÁLDI LÁSZLÓ: Stilul poetic al lui Mihai Eminescu. Bucureşti, 1964.

GÁLDI LÁSZLÓ: Esquisse d'une histoire de la versification roumaine. Bp., 1964.

DOMOKOS SÁMUEL: Octavian Goga, a költő és műfordító. Bukarest, 1971.

GÁLDI LADISLAS: Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga. Bp., 1972.

PÁLFFY ENDRE: George Coşbuc élete és költészete. Bp., 1973.

#### 4.

VINCZE FRIGYES: Némik Kemál Bej és az újtörök hagyományok. Bp., 1911.

PASTINSZKY JÁNOS: A legújabb török irodalom főbb képviselői. Bp., 1912.

VINCZE FRIGYES: Az oszmán irodalom főirányai. Bp., 1912.

KÚNOS IGNÁCZ: A nyugati kultúra hatása a török irodalomban. Bp., 1916.

KÚNOS IGNACE: De la poésie populaire turque. Stamboul, 1925.

FEKETE LAJOS: Bevezetés a hódoltság török diplomatikájába. 1. füzet. Bp., 1926.

BÁN JÁNOS: Tevfik Fikret. Török irodalomtörténeti tanulmány. Pécs, 1932.

BODROGLIGETI ANDRÁS: A fourteenth century Turkish translation of Sádi's Gulistan. Bp., 1969.

NÉMETH GYULA: Die Türken von Vidin. Sprache, Folklore, Religion. Bp., 1965.

HAZAI GYÖRGY: Osmanisch—Türkische im XVII. Jahrhundert. Bp., 1973.

5.

JÁMBOR GYÖRGY: Anakreon és Christópulosz (Athanasziosz). Bp., 1906.

HORVÁTH ENDRE: Zavirász György élete és munkái. Bp., 1937.

UGYANÓ: Az újjörögök. Bp., 1943.

#### V. Acta Litteraria

Apollo

Archivum Europae Centro-Orientalis

Budapesti Szemle

Délvidéki Szemle

Donaueuropa

Egyetemes Philologiai Közlöny

Ethnographia

Études slaves et roumains

Filológiai Közlöny

Helikon

Irodalomtörténeti Közlemények

Külügyi Szemle

Láthatár

Studia Slavica

Századok

Tanú

Világtörténet

Összeállította: *Fried István*

ANDRÉ MIRAMBEL (Franciaország)

*Általános és módszertani kérdések*

A művészetek közül az irodalomnak van általános s egyszersmind partikuláris jellege. Nagyon általános a gondolati tartalma révén, amely eredeti keretén túllépve terjedni igyekszik, vagy — ellenkezőleg — kívülről érkezik, hogy bizonyos határok között befogadják és feldolgozzák. Nagyon partikuláris a kifejező eszköze: a nyelv révén, amely nem közvetlenül közöl, hanem ilyen vagy olyan módon sejtet valamit, természetesen a kifejtett tárggyal kapcsolatban, de attól megkülönböztethetően és a kapcsolatteremtés egy másik szintjén. „A nyelvi keret, mondja egy kritikus (F. Baldensperger), megakadályozza, hogy az irodalom — ha szabad így mondanunk — másutt legyen, mint önmagánál.” Az irodalmi műalkotásnak ez a sajátos kettős jellege rendkívül nyilvánvalóan jelentkezik akkor, amikor az irodalomtörténész az összehasonlítás módszeréhez folyamodik.

Az összehasonlító irodalomtörténet valójában nem annyira szakterület, mint inkább módszer, és ily módon talán még jobban érzékelteti az irodalmi tények természetét. Minden mű, terjedelmére és hatására való tekintet nélkül, valamely korszak, ország, környezet s ugyanakkor egy szerző alkotása. Tárgyát veheti környezetéből, országából, korából, s így valamiféle dokumentum lehet, a nemzet és a külföld számára egyaránt hasznos tájékoztatás. De ugyanúgy a környezet és a hagyomány meghaladására tett kísérletként is jelentkezhethet, hogy üzenet, fölhívás legyen az alkotómunka megújítására. Szemléletesen mutatja ezt a délkelet-európai országok irodalmainak példája, különösen ha ezen irodalmak fejlődését a XVIII. század végétől napjainkig más európai, elsősorban nyugati irodalmakkal való kapcsolatukban vizsgáljuk. Így az irodalomtörténeti szemponthoz mindjárt társul a komparatistikai is, az egymásra hatás és a párhuzamos fejlődés problémái együttesen jelentkeznek. A következő lapokon olvasható, a dél-európai irodalomtörténészek tollából származó tanulmányok, jellegüknél fogva kétségtelenül feltárják az általuk bemutatott irodalmi alkotások és folyamatok sajátos természetét, de ugyanakkor — két okból is — bizonyos megfelelést tételeznek e különböző országok irodalmi termékei között; először is: ezek a rokon környezetből eredő, meghatározott szellemi légkörtől függenek. A különbségek egységes talajon alakultak ki. Másrészt pedig a különböző alkotásokra olyan eszmei áramlatok hatottak, melyek visszhangot keltettek. Fontos ez, különösen ha arra a korra figyelünk, midőn az irodalmi gondolkodás megszűnik a privilegizált nemzetek osztályrésze lenni, hogy más helyütt elősegítse a nemzeti ébredést, és abból ugyanannyi hasznót is merítsen.

Jelen vizsgálódásunk szemszögéből tekintve a XVIII. század végi, XIX — XX. századi délkelet-európai irodalmakról megállapíthatjuk, hogy már

túljutottak a kezdet stádiumán; az éloszóban terjedő alkotások ezen kizárólag a folklór műveket értjük — egy idő óta már az irodalom megszületését jelezték. A hely ettől kezdve az írásbeli alkotásoké. Ez a helyzet Albániában, Bulgáriában, Romániában, Törökországban. Görögország esetében, mely sokkal ősbibb és tudós hagyományokkal rendelkezik, új alapokon nyugvó újrate-remtésről van szó, amely e tradíciókra éppúgy támaszkodik, mint a szájhagyomány útján terjedő népdalokra és mesékre. A görög irodalom így a maga sajátos módján kapcsolódik a szomszédos balkáni népekéhez.

Délkelet-Európa korántsem mesterséges alakulat, Európában sehol nem találunk hozzá foghatót. Földrajzi helyzete kapcsolatok és kölcsönhatások kettős játékát teszi lehetővé: elsősorban e vallási, nyelvi tekintetben s érdekeiket illetően egymástól különböző országok között, másodsorban pedig Európa keleti határán elhelyezkedő ezen együttes és a keleti, ill. nyugati világ között. Mind évszázados egymás közötti, mind az ázsiai és az európai kontinens többi országához fűződő kapcsolataik révén a délkelet-európai országoknak — anélkül, hogy elzárkóztak volna egy szélesebb civilizációban való részvétel elől — sikerült balkáni civilizációt létrehozniok, melyet földrajztudósok és történészek könnyen jellemezhettek úgy, mint a terület közösségéből fakadó közös életmódot. Láttuk, megszületett a balkáni nyelvészet. A délkelet-európai országok egyszerre tengeriek és szárazföldiek, kétlaki életmódjuk kihat szellemi megnyilvánulásaira, a gondolatok cseréjének feltételeire (így a tenger és a tengeri terjeszkedés révén Velence Dalmáciára, Görögország szigeteire és partvidékére volt hatással).

A XVIII. század vége a délkelet-európai népek irodalmának történetében fontos dátum, mondhatni új korszak kezdete. Az irodalmi hatások kérdése kétségtelenül minden időben fölvetődhet, de az itt tárgyalt korra épp a szellemi értékek és irányok erőteljes tudata jellemző, úgyszintén a tájékozódás és ezen értékek az emberi haladás szempontjából való hasznosságának, másképpen: irodalom és társadalom kapcsolatának tudata. A társadalomból megszületett az irodalom; ez volt az elmúlt évszázadok — alapjában véve elfogadható — megállapítása. Az irodalomból megszületett, újjászületett egy társadalom, ez az új megállapítás, mely tágabb érvényű, mert nemcsak magára a művészetre, hanem a művészre és fejlődésére, a társadalomban betöltött szerepére is vonatkozik, éppúgy, mint magára a társadalomra.

Az „irodalomnak” a XVIII. század végi Délkelet-Európában ugyanazt a szerepet kell eljátszania, mint a nyugati országokban: újító erő, nevelni képes, várja a „tudomány” diadalának beköszöntését a XIX. században, amelynek jövőjét majd oly fényesen mutatja Renan. Minden esetben a részekre (államokra, nemzetekre) szabdalt emberiséget egyfajta haladásra szólítják, amit csak kollektív és egyéni erőfeszítések együttese révén lehet elérni. Már ekkor kiderül, hogy többé nem lehet állandónak tekinteni irodalom és társadalom kapcsolatát. Már régóta vitákra és helyesbítésekre adott alkalmat a következő megállapítás: „az irodalom a társadalom kifejeződése”; szabatosan megfogalmazva nem lehetne az egyiket a másikkal azonosítani. Láttuk azonban, hogy kapcsolatuk tagadhatatlan. A délkelet-európai irodalmak figyelmes vizsgálata ennek a kapcsolatnak különböző változatait hozza felszínre: a XVIII. század végétől az irodalom még inkább teret hódít a társadalomban, a társadalmi szükségletek pedig a művészetben fejeződnek ki, hiszen ez igen alkalmas arra, hogy témáivá tegye azokat. Az a vonzerő, melyet a Nyugat és a nyugati gondolkodásmód gyakorol a délkelet-európai irodalmakra — már



következmény. Egykor ezek az irodalmak Kelet hívó szavára hajlottak (Bizánc példa rá), most szorosan követik Nyugat-Európát: kibontakozik a fordítási irodalom, művészi és intellektuális kapcsolatok szövődnek. Úgy tűnik, a délkelet-európai irodalmak fejlődése vagy a nyugati termés hatását, ill. bizonyos szempontú utánzását jelenti, vagy saját hagyományának újraértékelését a nyugati kapcsolat segítségével. A nyugati irodalmak egyszerre kénytelenek voltak figyelembe venni Kelet-Európának ezt a hozadékát és lazítani a határokat a földrajzi szempontú irodalmi zónák között.

Európa fogalma szellemi téren is kiszélesedett; a Nyugaton megszülető romantika nemcsak sajátosan nyugati mozgalom, hatóköre kiterjed Délkelet-Európára is, ráirányítja a figyelmet mind a nemzeti hagyomány, mind az egzotizmus kérdésére, s ez a kettősség segíti terjedését, kölcsönhatásait, hisz ahogyan a nyugati (francia vagy német vagy angol) romantika nemzeti jellege egzotikumká válik Európa más égtájain, ugyanúgy a kelet-európai nemzeti jelleg is egzotikumként hathat a nyugati romantikában. Egyébként érdekes megfigyelni, hogy az irodalom terén a mélységében értelmezett nemzeti, amely történelmi jelentést kap, általában a nyelvi és politikai határokon túllépve nyilvánul meg, ami problémát jelent a nyelvek szempontjából. Figyelemre méltó, hogy minden Nyugat-Európában kibontakozó irodalmi irányzat hatott Délkelet-Európára. Egymás után figyelhető meg ezekben az irodalmakban is a romantika, az azt követő realizmus, később a szimbolizmus és a szürrealizmus egymásmellettisége. Kétségtől eltekintve eltéréseket is lehetne találni ezen irányzatok megnyilvánulásaiban, egyrészt a délkelet-európai és a nyugati irodalmak, másrészt az egyes délkelet-európai irodalmak között. Például Görögországban a romantika nem jelentett irodalmi megújulást, nem hozott sem gondolati újjászületést, sem nyelvújítást. A realizmus viszont a délkelet-európai irodalmak történetében sokkal jelentősebb volt, szorosabb szálak fűzték ahhoz az újjászületéshez, amely ezeknek az országoknak a művészetét és társadalmát jellemzi. Akárhogyan áll is a dolog, a szóban forgó irodalmak újkori története — a különbségek ellenére — bizonyos módon fölzárkózik a nyugati irodalmakhoz, s ez még inkább megerősíti egy olyan „európai irodalom” létét, amelynek létrehozásához ezek az irányzatok járultak hozzá. Egyébként ezeknek az irányzatoknak ez egész kontinensre való kiterjesztése az általános irodalomtudomány feladata, meghaladván az egyszerű összehasonlítás kereteit.

Az irodalom sajátosságának tűnik, hogy egyaránt engedelmeskedik az „ihlet” és az „alkotás” törvényeinek. E törvények az emberi gondolkodás általános fejlődésétől függenek, bizonyos irányzat megjelenése mindig bizonyos fejlettségi foknak felel meg, a sorrend pedig nem változik; épp ezt: egy „európai tudat” létezését tanúsítják a délkelet-európai irodalmak. Hozzájárulnak továbbá az általános irodalomtudomány módszerének kidolgozásához. Különbséget tehetünk „egyetemes irodalom” és „általános irodalomtudomány” között: az első a föld minden országa irodalmi termésének leltárba vételét jelenti, a második magára az alkotói folyamatra vonatkozik, az irodalmak fejlődésének körülményeire és irányaira, azaz olyan terület ez, melyet nem lehet a priori meghatározni, hanem csak a történelmileg és földrajzilag meghatározott területek irodalmi alkotásainak megfigyelése és elemzése után. Voltaképpen az általános irodalomtudomány olyan, mint az általános nyelvészet; e tudományágak csakis történelmi és komparatisztikai alapokra és eredményekre épülhetnek.

Az „irodalmi tény”, mint minden jelenség, a tudomány tárgya. Ily

módon helyhez kötött, s a kritikus elsőrendű feladata, hogy a tény elemzése érdekében meghatározza ezt a helyhez kötöttséget. A második fázis: a kritikus az összehasonlító módszer alkalmazásával meghatározza a tanulmányozott tény általánossági fokát, azt, hogy vajon átmeneti és körülhatárolt, avagy széles körű jelenségről van-e szó? Végül vizsgálhatók az irodalmi tények rendjét szabályozó általános törvények. Vagyis — pontosabban — ama feltételek, amelyek közepette a délkelet-európai országok irodalmi jelentkeznek és beilleszkednek a XVIII. század vége óta föllépő művészeti és eszmei áramlatokba, s így részt vesznek az európai irodalom közösségében, olyan természetűek, hogy megvilágítják az általános irodalomtudomány fogalmát.

Természetes, hogy az irodalmi alkotások a délkelet-európai országok adottságainak strukturális és fejlettségi szintjétől függnnek. Ezek a feltételek befolyásolják a műfajokat és a nyelvet. A műfajokat illetően mindenütt tanúi lehetünk a régi formák megújulásának, ami a költészetben korábban ritkán tapasztalt mértékben mutatkozik meg, s párhuzamosan fejlődik az érzékenységgel, érzelmi és szellemi élettel. A költészet fölveti az általános emberi kérdéseket, a megismerés kérdéseit. Ezzel párhuzamosan a prózában mind fontosabb helyet kap az irodalmi termés jelentős műfajává váló regény. Az irodalmukat nyugat-európai szintre emelni igyekvő délkelet-európai írókat a tárgyválasztás, a műfajtechnika kérdései foglalkoztatják. Ennek következtében módosulnak az irodalmi műfajok közti viszonyok, a tisztán irodalmi jellegű alkotás eszmei töltést kap; ezzel találkozhatunk az albán, bolgár, görög, román és jugoszláv társadalmi regény esetében. A regény ettől kezdve a hajdani eposz vagy a didaktikus műfajok szerepét tölti be. A szájhagyomány útján terjedő irodalom helyére lépve, átveszi annak különböző témáit, készen arra, hogy megossza ezeket a költészettel, ugyanakkor azonban az írott irodalom nem szünteti meg a szájhagyomány útján terjedőt. A nyelv pedig az irodalom által arra törekszik, hogy szentesítse a szóbeli közlést, csökkentsze az írásbeliség és a szóbeliség közti különbséget, lehetőleg minden elavultat és konvencionálisat fölszámoljon. Kétségtelen, ha különböző formában is, de minden délkelet-európai ország számára problémát jelent az irodalmi nyelv. Mindenesetben fölmerült a kérdés, vajon az irodalmi nyelv javallott, a valóságtól eltávolodó eszménykép, avagy ellenkezőleg, a közhasználaton alapuló norma, mely megmutatja, milyen mértékben kell hasznosítani az archaizmusokat, a nyelvjárási elemeket. Ezt a szempontot figyelembe véve két megoldás lehetséges: vagy nyelvjárási irodalmakat létrehozni (legalábbis írásban), (például Jugoszlávia), vagy a nyelvjárási elemek segítségével egységes nyelvet létrehozni (erre törekedtek Görögországban). Mindenesetre az irodalmi nyelv nem törekszik, vagy többé nem törekszik arra, hogy elváljon a köznyelvtől, hanem a kifejezésmód egységesülése révén a nemzeti egységet szolgálja.

A fönti észrevételek nyomán érzékelhető a délkelet-európai irodalmak fontossága, az általuk fölvetett problémák nagysága, azok megoldásai arányában. Érdekesekek metodológiai szempontból is, ezért érdemes a sajátos és általános tényezőket szem előtt tartva tanulmányozni őket.

(Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa)

## *Egy balkáni összehasonlító irodalomtörténet alapjai*

Az „Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen” működési tervében a balkáni irodalmak összehasonlító kutatása is szerepel. Bár a gondolat kétségkívül szerencsés, mégis úgy vélem, a feladat nehéznek ígérkezne a kutatók számára, ha sietségünkben, hogy — hozzávetőleges — konklúziókra jussunk, bizonyos előzetes megfontolásoktól eltekintenénk.

Véleményem szerint először ki kell dolgozni az ilyen jellegű kutatások módszertanát, hogy semmit se bízunk a véletlenre, és már az elején kiküszöböljük a tévedés lehetőségét, amely, úgy hiszem, nem egyeztethető össze az ilyen munka céljával.

Fölösleges megemlíteni, milyen nagy nehézségek várnak minden kutatót, aki e feladatra vállalkozik. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a balkáni népek irodalmi elszigetelten éltek és fejlődtek, anélkül, hogy egymással szembeötlő kapcsolatban állottak volna. A nyelvek, kultúrák, vallások sokfélesége gyakran áthághatatlan korlátokat emelt, hogy megakadályozza a balkáni etnikai közösségek „intelligenciái” közötti szabad eszmecserét. A történelem folyamán egymást követő császárságoknak nem sikerült egységes kultúrába tömöríteniük ezeknek a néha ugyanazon fennhatóság alá tartozó népeknek az előző művelődési sajátosságait, akik a saját sorsuktól megszabott irányban fejlődtek. Különösen a XIX. század elejétől kezdve a minden balkáni nép életét jellemző nemzeti újjászületés és az azt követő harcok húztak mély szakadékokat e népek értelmisége közé; ennek következtében a balkáni irodalmak nagyon eltávolodtak egymástól, sőt egyes esetekben ádáz ellenfelekké is váltak. Ez magyarázza meg, miért nem vett kölcsönösen tudomást egymásról a balkáni „elit”, s miért nem tartotta egyik balkáni ország sem érdekében — ritka kivételtől eltekintve —, hogy megismerje szomszédjának irodalmát. Hozzá kell még tennünk azt is, hogy mindegyik ország figyelmét a mintául szolgáló nagy világirodalmak kötötték le.

A nyelvi, vallási, kulturális különbségek, a nemzeti függetlenségért vívott harcok, a nagy nyugati irodalmak vonzása így azt eredményezték, hogy ezek a népek, bár egymás mellett éltek, irodalmi fejlődésük során kölcsönösen idegenek maradtak egymás számára. Sőt, azt a megjegyzést is megkockáztathatom, hogy még manapság is csak bizonyos balkáni államokban van meg a szomszéd irodalmak többé-kevésbé egyoldalú, részleges megismerésének lehetősége.

Vajon mit tehetnének a kutatók az összehasonlító kutatás terén, ha még hiányoznak az objektív és elmélyült ismeretek azokról az irodalmakról, amelyekről éppen leíró vagy magyarázó célzatú körképeket szándékoznak adni? Talán mindössze annyit, hogy bizonyos párhuzamokat állapítanak meg a

nagy világirodalmi folyamatok, mint a romantika, realizmus, szimbolizmus stb. kibontakozásának jelzésére mindegyik balkáni államban, mivel a délkelet-európai népek irodalmi között kölcsönhatás nincsen. Ez nyilvánvalóan kevés. De úgy vélem, más megoldás is kínálkozna, más kutatási eljárást kell választanunk, ha sokkal világosabb, átfogóbb képet akarunk nyerni. Véleményem szerint először is érintkezési pontokat kellene találni a balkáni népek között, és aztán az illető irodalmakban elkezdni ezeknek az érintkezési pontoknak a vizsgálatát. Tagadhatatlan, hogy a történelem folyamán sok volt a kulturális kölcsönhatás e népek között az élet különböző területein. Látni kellene és meg kellene állapítani a lexikális, sőt a grammatikai alakzatok kölcsönhatását is, amelyek bizonyosan végbementek e megfelelő saját kifejező eszközzel rendelkező népek között. Mert nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a kultúrák és civilizációk közvetítője, a szó, hasonló magatartást is alakít ki a különböző etnikumhoz tartozó embereknél, egy olyan magatartásformát, amely nem létezett volna, ha nem tették volna magukévá a szót.

Mélyreható nyelvészeti vizsgálódás után kutatni és tanulmányozni kellene a félsziget népei közötti népköltészeti kölcsönhatásokat. Ez a kutatási terület felölelné a népi alkotóművészet minden termékét: szájhagyomány útján terjedő irodalom, zene, tánc, népi díszítő- és képzőművészet, hitvilág stb. Biztos vagyok benne, hogy több olyan érintkezési pontot fedeznénk föl, melyeknek a létezéséről ma még nem tudunk. Akkor az így nyert ismeretek együttesen meghatározhatnák minden egyes balkáni nép sajátos arculatát, és megmutathatnák annak visszatükröződését nemzeti irodalmában. Ebben az esetben tisztábban látnánk azon irodalmak jellegzetességeinek hasonlóságait és különbségeit, amelyeknek alkotói kétségkívül saját környezetük fiai voltak. Hiszen egy irodalmár csakis saját földjén teremhet és csakis népe lelkének tolmácsolója lehet.

A balkáni országok esetében meg kellene változtatni a a komparatistikai tanulmányok módszerét, s ahelyett, hogy műveket kezdenénk elemezni, törekednünk kellene, hogy meghatározzuk a balkáni emberek jellegzetes vonásait, s ha lehetséges, magatartásuk azonosságát, hasonlóságát vagy ellentétességét. Ezekből az alapismeretekből láthatnánk aztán, milyen mértékben kaptak művészi megfogalmazást ezek a magatartásformák.

Ez természetesen a történészek, nyelvészek, folkloristák, irodalomkritikusok közös erőfeszítéseit igényelné. De az eredmények annál inkább bizonyító erejűek és gyümölcsözőek lennének, minél szilárdabb és érvényesebb tudományos alapokon állnának.

*(Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa)*

## *A délkelet-európai irodalmak összehasonlító tanulmányozása*

*Problémák és módszerek (XVI–XX. század.)*

Azok a tömör beszámolók és alapos elemzések, amelyek az első, szófiai (1966) és a második, athéni (1970) délkelet-európai kongresszuson hangzottak el, nyilvánvalóan új szakaszt jelentettek az európai kontinens e zónájára vonatkozó összehasonlító irodalomtörténeti kutatások fejlődésében. Kétségtelen, hogy bizonyos hagyományokat könnyű ezen a területen felfedezni; ez a törekvés, amelyet a délkelet-európai országok kiváló tudósainak tanulmányai képviselnek, nem tíz vagy húsz évre megy vissza. Azonban az e terület minden országában, valamint a világ más országaiban is létrejött intézetek és szakmai központok, valamint az e kutatások fenntartására és előmozdítására alapított folyóiratok jelentős mértékben elősegítették e kutatási terület körülhatárolását és rendszeres felderítését.

A délkelet-európai irodalmak közötti kapcsolatokat, amelyek azelőtt a szlavisták, a romanisták, az orientalisták, az újjörög és albán kutatók figyelmét vonták magukra, e két kongresszuson újból vizsgálat alá vették és újra csoportosították, és így a közös jóakaratnak hála, új távlatok nyíltak Európa e zónája irodalmának globális tanulmányozása előtt. A szófiai kongresszus egy fontos kérdést tisztázott, vagyis a délkelet-európai irodalmak fejlődésének kérdését a többi irodalmakkal való összefüggésben, a XVIII. századtól kezdve; az athéni kongresszus ez irodalmak fejlődésének két döntő szakaszára tette a hangsúlyt: a humanizmusra és a romantikára, ugyanakkor sürgetve a szakemberek együttműködését az irodalmi nyelvek kialakulásának tisztázására.\*

Minden vizsgálódás, amely a nemzeti irodalmak összehasonlító fejlődésével vagy az irodalomtörténetírással foglalkozik a délkelet-európai országokban, új fázist jelent a művészeti jelenségek kutatásában; mert a közös erőfeszítés előmozdítja kulturális múltunk tudatossá válását, ugyanakkor megkönnyíti ezt a munkát, amely a délkelet-európai irodalmaknak a világirodalomban elfoglalt helyét igyekszik meghatározni. Az irodalmi és a történetírói eljárás mérlege, amelyet a közelebbi vagy távolabbi szomszédaink művészeti és kritikai tapasztalatával kapcsolatban vontunk, alkalmasnak bizonyul arra, hogy új fényt vessen azokra a stílusokra és áramlatokra, amelyek áthatották a

\* Az Eszmetörténeti Bizottság Bukarestben, 1965-ben tartott első összejövetelének vitáiban fontos módszertani kérdéseket vetettek fel; a felvilágosodás és a nemzeti tudat kialakulása volt a témája a Párizsban, 1968-ban tartott kollokviumnak; a Velencében, 1971-ben tartott kollokviumon a balkáni és adriai városok társadalmi struktúráját és kulturális fejlődését elemezték. Hozzá kell még ehhez tennünk az összehasonlító törekvések fellendülését a Délkelet-Európával foglalkozó folyóiratokban, amelyeket az e zónában vagy ezen kívül működő intézetek adnak ki; a bukaresti intézet folyóirata egy egész kötetet (10. kötet, 1972) szentelt a „kulturális kapcsolatoknak”.

nemzeti kultúrákat, és egyúttal az általános művészeti örökség sémájára is: minden visszahódított tapasztalat gazdagítani fogja mi magunk és az egyetemesség megismerését. Az ilyen kutatások, amelyek nemzetközi együttműködést tételveznek fel, a múlt és a jelen szellemi életét fel fogják tární; de ezen a téren nézetünk szerint az elsődleges teendő a délkelet-európai irodalmak fejlődésének újra való meghatározása és e fejlődésnek a világirodalomba való besorolása.

Nos, e kérdések elméleti aspektusait nem hagyták figyelmen kívül Szófiában és Athénben az előadók.

Emlékeztetünk azokra a kiindulópontokra, amelyeket az időközben elhunyt André Mirambel Szófiában felidézett: „Délkelet-Európa egy mesterséges egység teljes ellentéte; sehol máshol Európában nem találunk valami ehhez hasonlót...”

Ez a zóna, amely mélyen gyökerezik a mediterrán civilizációban, és nyitva áll egyrészt a Nyugatról, másrészt a másik kontinensről jövő hatások előtt, nem szűnt meg a maga „sajátos egyéniségét” erősíteni akkor sem, amikor a teljes előretörésük korát élő kultúrák hatékonyan terjesztették saját kulturális programjukat. A szintézis szelleme és az eredetiség rányomta bélyegét minden kulturális szakaszra és az irodalmi műfajok fejlődésére a délkelet-európai társadalmakban. Ugyanakkor azonban minden nemzeti kultúrában erős kapcsolatok fedezhetők fel a szomszédos kultúrákkal. A változatosan, fokozatosan végbement szintézis, az eredeti megoldások és formák, amelyek meg tudtak szilárdulni, az e zóna kultúrái közötti párhuzamosságok egybeesések olyan közös vonásokat mutatnak, amelyek a maguk módján eredeti módon gazdagítják az emberiség kulturális tapasztalatait. De elég-e csak megállapítani e hozzájárulást és beiktatni a világörökségbe? Kiemelkedik-e ez a balkáni civilizáció a szellemi tevékenységek elszórt eredményei közül, amelyeket egyszerűen egy elképzelt múzeum tart számon? Figyelembe veszi-e a múzeum a népeknek egy előre megalkotott sémához való „hozzájárulását”, vagy pedig az emberiség kulturális öröksége megújul-e állandóan azon szellemi tapasztalatok következtében, amelyek az élet realitásához kapcsolódva átalakítják az ember világképét és eszméit?

André Mirambel bevezette a vitába az „egyetemes irodalom” és „általános irodalom” fogalmát. Az „irodalmi tény” helyhez kapcsolása és a tanulmányozott tény általánossági fokának megállapítása az a két eljárás, amelyek világossá teszik az általános irodalom tartalmát” — fűzte hozzá a szerző. Athénben bemutatott általános beszámolójában D. A. Zaküthinosz professzor ugyanebben az értelemben javasolta a szakembereknek, hogy „olyan tényekről és jelenségekről” döntsenek, „amelyek a vidéki, állami és nemzeti határokat áttörve meghosszabbodnak egy nemzetek fölötti és balkánközi területen. . . Szükséges a történeti tények megkülönböztetése. A történeti tények: politikai, történeti események, államelmélet, vallás és vallási és egyházi szervezet, társadalmi jelenségek és mozgalmak, társadalmi struktúrák és intézmények, a jog elemei, eszmeáramlatok, kultúra, szokások, vallási és érzelmi magatartások csak akkor fognak polgárjoggal bírni a délkelet-európai területen, ha áttörve az államok, a társadalmi csoportok, a nemzetek határait, többé-kevésbé tartós módon meghonosodnak közösségünk majdnem teljes területén. Ebből következik, hogy a délkelet-európai kutatások, más diszciplínáknak engedve át az egyedit (vagyis az eseménytörténetet), egyre inkább az általános, a strukturális, a társadalmi, a kulturális tényekre fognak irányulni.”

Megvizsgálni a tényeket, abból a célból, hogy megragadjuk azokat, amelyek általános jellegük folytán fontosak, ez az a célkitűzés, amely a megelőző két kongresszus előadásából és felszólalásaiból elénk rajzolódik. A tényezők maguktól nem tudják rekonstruálni a kulturális változásokat; az eseménytörténet nem lehet elég önmagában, bár ha kiküszöböljük, ez azzal a veszéllyel jár, hogy megnyitjuk az utat a zárt edényben való elemzések előtt. Jelentős tényekre van szükség tehát, amelyek bizonyos pontossággal határozzák meg a kulturális folyamatok horderejét; a kulturális hagyományok keretébe ágyazott tényekre, amelyek képesek megkönnyíteni az eszmei hasonlóságok és különbözőségek rekonstruálását. Tények, melyek e zóna két vagy több kultúrájában is fellelhetők, és amelyek lehetővé teszik a kutató számára, hogy kiemelje az általános jellegű tájékozódásokat és irányzatokat, olyan állandó összehasonlításokkal, amelyeket Athénben Zoran Konstantinović professzor mindkét síkon alkalmazott: az elsőt, amely regisztrálja az egyetemes irodalom áramlatainak a délkelet-európai irodalmakba való behatolását; a másodikon, amely felfedi minden áramlatnak a tartalmát e zóna irodalmaiban, olyan tartalmat, amely gyakran új magában az egyetemes irodalom keretében is. Ez a pontosság igen hasznosnak tűnik számunkra, ha számot vetünk azzal, hogy az egyetemes irodalomnak nincs megmerevedett jellege. Mivel mindazoknak a műveknek a sora, amelyek a nemzeti irodalmat határozzák meg, az emberiség közös örökségét alkotóké alá van vetve, azaz azoknak az újjáalakításoknak és módosulásoknak, amelyeket azoknak az embereknek a szellemi akaratában végbement átalakulások hoznak létre, akik egy adott pillanatban egy változó pszichológiai dimenziójú emberi társadalomban vagy közösségben élnek. A történész, az eszmék fejlődéséből indulva ki — amelyet az a mód világít meg, ahogy a történelem minden egyes szakaszában szerveződik egy csoport, egy osztály, egy társadalom, egy társadalmi csoport és az emberi közösség kulturális öröksége — tudja megragadni az irodalmi áramlatok fejlődését, amelyet a jelentős tények közölnek. És ebben a vonatkozásban, ha az elemzésnek az a szándéka, hogy minden aspektust kimerítsen, konstatálhatunk hasonlóságokat éppúgy, mint különbözőségeket, új megállapításokat éppúgy, mint a hagyomány alapján passzív kritikai válogatása folytán félredobott szellemi tapasztalatokat. A jelentős tények elemzése tehát abban áll, hogy elhelyezze azokat történeti módon és annak a fejlődésnek a keretében, amelyet az önálló, a zónabeli és a kontinensi hagyományok változó dimenziói érezhetővé tesznek. Az általános fontosságú tények nem fogják figyelmen kívül hagyni a sajátos tényeket, ugyanúgy, ahogy a közös vonások sem fognak azzal az igénnyel fellépni, hogy kimerítsék az adott kulturális zónában megnyilvánuló összes választásokat és tájékozódásokat. Ebben az értelemben Emil Georgiev professzor meghatározása megérdemli a szakemberek figyelmét: „A balkáni kutatások, akár általánosak, akár összehasonlítóak, a balkáni irodalmak folyamataival és tényeivel foglalkoznak, együttesükben és kölcsönös összefüggéseikben tárgyalva azokat; a balkánközi kapcsolatokkal a múltban és a jelenben; a balkáni népek közötti irodalmi kapcsolatok előfordulásával.” Ezek a kutatások „azt a célt tűzik ki maguk elé, hogy összefoglaló művet hozzanak létre a balkáni irodalmak fejlődéséről, vagy pedig a balkáni irodalmak összehasonlító irodalomtörténetét. Meg lehetne említeni itt Nicolae Iorga művét, a *Román irodalmak történetét*, amelyben a nemzeti irodalmak nem egyszerűen egymás mellett, hanem kölcsönös kapcsolataikban és korszakonkénti fejlődésükben kerülnek bemutatásra.

De a nehézségek továbbra is fennállnak. Elsősorban a nyelvek nagy száma okoz nehézségeket; és elmondhatjuk, hogy könnyebb Dél-Amerika irodalmainak történetét kidolgozni, mint Délkelet-Európáét, ahol a román és az újjörög nyelv szakembere csak utalásokat tehetne a bolgár és az albán irodalomra, és a jugoszláv és a bolgár irodalmak szakembere igen óvatosan vizsgálná meg a török és az újjörög kultúrát, vagy hajlamos lenne arra, hogy ugyanazon címke alatt mutasson meg egy egész sor különböző országbeli és különböző művészeti tájékozódású írókat. A tulajdonnevek hosszú listáját mindig óvatossággal kell kezelnünk. Nemzetközi együttműködésre van itt szükség. Másodsorban, nem szabad figyelmen kívül hagyni azokat a különbségeket, amelyek igen gyakoriak a balkáni népek közös sorsában; az összehasonlító kutatásnak regisztrálnia kell a más területeken végzett vizsgálatok eredményeit, és megtartani azokat az adatokat, amelyek meghatározzák a kulturális központok helyét a társadalom keretében vagy a diaszpórában, a városi élet fejlődését, a társadalmi struktúrák fejlődését, az irodalmi iskolák kialakulását stb. Az irodalmak összehasonlító kutatása nem zárkozhat el az olyan fontos problémák körüli vitáktól, mint amelyek e kongresszus kereteiben is folytak; nem lehet azt állítani, hogy tisztáztuk az irodalmi kapcsolatok tartalmát, amikor nem ismerjük „a délkelet-európai kultúrák kapcsolatát a mediterrán és a fekete-tengeri világgal”, „a délkelet-európai társadalmi és nemzeti mozgalmakat”, „a társadalmi és politikai gondolkodás fejlődését”, „az irodalmi nyelveket”, a „folklor” és a művészetek „hagyományait és újításait” stb. Mert az összehasonlító irodalomtörténet, akkor is, ha elsősorban az esztétikai aspektusokkal foglalkozik, nem fog veszélybe kerülni az olyan diszciplínákkal való érintkezés folytán, amelyek jobban kifejezik azt a szellemi klímát, amelyben az irodalmi értékek létrejöttek. Ellenkezőleg; az irodalmi kapcsolatok könnyebben megragadhatók a perspektíva-változások keretében, és különösen érvényes ez egy olyan zónában, ahol az írott és szóbeli kultúra kölcsönhatása állandó volt, és ahol a hagyományok súlya szembehelyezkedett a külső, gyakran hirtelen bekövetkezett befolyások lökésével. Így vagy amúgy, az összehasonlító irodalomtörténetnek szembe kell néznie a kulturális szintek összefüggéseivel, a társadalmi struktúrák, a politikai kapcsolatok fejlődésének aspektusaival. Délkelet-Európa irodalmi mint elkötelezett irodalmak sohasem fogják kielégíteni azokat az esztétákat, akik élesen elkülönítik a művek életét az emberek életétől. Ebben a vonatkozásban a délkelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás gazdagítani fogja az egyetemes összehasonlító módszert. De a cél elérése érdekében az összehasonlító kutatásnak kapcsolódnia kell az interdiszciplináris kutatásokhoz. Harmadsorban, a kulturális örökség kiválasztásának, az újítás szerepének, amelyek a hagyomány kiválasztása mechanizmusának megnyilvánulási módjai, nem volt mindig azonos súlya. A „válogató hagyomány” a humanizmusnak, a felvilágosodásnak, a romantikának és utána az irodalmi áramlatoknak sajátos ritmust és jelleget kölcsönzött. Ezért, ha a színház kései fellendülése és a romantikának egész a XX. századig való meghosszabbodása egyes balkáni társadalmakban nem lesz megmagyarázható a „késés” kényelmes és csalóka formulájával, akkor az összehasonlító kutatásnak számolnia kell e zóna minden kultúrájának sajátos ritmusával.

Annélkül, hogy kimerítenénk eme egységet alkotó kulturális terület különbözőségeit, az itt felsorolt aspektusok, úgy tűnik, hajlékony munkamódszer és a kritériumok elég gazdag rendszere mellett szólnak. Mert ha a közös vonások nem jelentenek egyformaságot és az eltérő feltételek között kifejlődött más



kultúrákkal való kapcsolatokat nem kell a túlbecsülést igazoló vagy a lebecsülést eltitkoló szemszögből néznünk, a vonatkozások rendszere helyet kell hogy adjon mind a sajátos, mind az általános tényeknek, a zóna sajátos és általános vonásainak egyaránt. Ebben az értelemben, a vonatkozások rendszere úgy alakul ki, hogy kiindulunk abból a szükségszerűségből, hogy számot vessünk a délkelet-európai kultúrák belső dinamikájával, az egyetemes formák fejlődésével és a jellegzetes és a világirodalmi fontosságú művek közötti kapcsolatokkal.

I. *A belső dinamika* az írott kultúrában a kultúrnyelvek fejlődésében ragadható meg a különböző történeti szakaszokon keresztül. Abban a pillanatban, amikor az írott kultúra megkezdí társadalmi elterjedését, a szellemi tevékenységek megsokszorozódása elősegíti a szépirodalom önállóságának megerősödését. Egy ilyen fejlődés keretében lehetséges, hogy a kutatást több irányba indítsuk el; ezek közül az tűnik leggyümölcsözőbbnek, amely azt tűzi ki célul, hogy fényt vessen az írott kultúra struktúrájának fejlődésére; miután létrejöttek a rituális irodalom, a tudományos irodalom, a történeti irodalom alapszabályai, új könyvkategóriák kezdenek kialakulni, átalakítva a hagyományos kategóriákat. Döntőnek bizonyul az írás elterjedése a XVII. században a jugoszláv, a román és az újjörög kultúrában, és általánosan elterjed a felvilágosodás korában, amikor a racionalizmus az irodalmak újjáalakítását kényszeríti ki azzal, hogy elősegíti a szórakoztató irodalom fellendülését. Két igen fontos problémára kell itt rámutatnunk: az egyik a könyvcivilizáció területének elhatárolása az elmúlt századokban és fejlődése a modern korban; a másik az írott és szóbeli kultúrák közötti kapcsolatok kérdése.

Ami az elsőt illeti, a kutatásokat elősegítik azok a frissen megjelent művek, amelyek egyes fontos aspektusokat világítanak meg. Értékes munkaeszközöket adtak ki az utóbbi években, amelyeknek a sorában meg kell említenünk példaképpen a Hriszto Kodov, Manio Sztojanov és P. P. Panaitescu által kidolgozott kézirat- és könyvrepertóriumokat, a Szkopjében kiadott szláv kéziratok repertóriumát, vagy a dr. Mihailovici és Ph. Ilou által kiadottakat és másokat; tegyük még hozzá ehhez a nyomdászati központokról szóló tanulmányokat (G. Plumidisz, Richard Clogg, Šp. Asdrahas és mások). Külön hely illeti meg a folyóiratok analitikus bibliográfiáit (ezek közül idéznünk kell I. Lupu, O. Papadima, N. Camariano Bukarestben megjelent művét, és az athéni Újjörög Kutatóközpont által kidolgozott kötetet). Bár nagyszámú kézirat és nyomtatott könyv veszett el a délkelet-európai népek történetének drámai viszontagságai között, és ezek sohasem fognak szerepelni a repertóriumokban, az ilyenfajta segédeszközök mégis nélkülözhetetleneknek bizonyulnak a könyv elterjedésének és szerepének vizsgálatánál a balkáni civilizáció területén. Az e munkák által nyújtott konkrét adatok megkönnyítik a könyvtörténet nagy korszakainak rekonstruálását, azokét a pillanatokét, amikor a művészi alkotás megerősödött, a műfajok megsokszorozódtak; ez a rekonstruálás megmagyarázza az írott hagyományokhoz való ragaszkodást, a nyomtatott könyv útján való nevelés előtérbe kerülését, vagy az egyik vagy másik műfajnak adott elsőbbséget, valamint a szerző és a közönség közötti kapcsolatokat. Ezen adatok segítségével világosan kimutathatók azok az okok, amelyek megakadályozták a jugoszláv vagy az újjörög kultúra képviselőit abban, hogy náluk a bolgár irodaloméhoz hasonló „reneszánsz”-ról beszélhessünk; jobban megérthetjük a román kultúra sajátosságait, amely olyan társadalomban jött létre, amely sohasem volt a török birodalom része. Lehetséges-

sé válik továbbá visszaállítani a XIX. századi szépirodalom ritmusát, és új megvilágításba helyezni olyan műveket, amelyek mindmáig rejtve maradtak a történészek előtt. Athénban K. Bihiku professzor rámutatott azokra a sike-  
rekre, amelyeket az albán történetírás a közelmúltban ért el a felszabadulás  
előtti félreértett alkotások magyarázatában. A délkelet-európai irodalmak  
elemzése érthetővé teszi azt a módot, amellyel a művek a kontinens e területe  
társadalmainak szellemi életéhez kötődnek, azáltal hogy a legkülönbözőbb  
formában fejezik ki a közösségek legmélyebb igényeit, a szabadságért és a  
szociális igazságért folytatott harcukat; a romantikából a realizmusba való  
átmenet — realista vagy szimbolista eszközök folyamatos vagy együttes elfo-  
gadása még mind felderítendő témák; a humanista szempont, érthető módon,  
állandó vonzóerővel bír. Ezek a problémák hasznos előmozdítói lesznek azok-  
nak a vitáknak, amelyek e szekció keretében is folytatódnak majd.

A könyvkultúra területének meghatározásához meg kell vizsgálni az  
írás és a szóbeli kultúra közötti kapcsolatokat, legalábbis három szemszögből:  
az írott és nyomtatott könyv és a szóbeli alkotás közötti kapcsolatokat, a  
népszerű és a népnek írott könyv közötti kapcsolatokat — ezt a problémát B.  
P. Haşdeu, V. Cartoianu és C. Th. Dimarasz vetette fel, és abban áll, hogy meg  
kell vizsgálni a kulturális szintet a feudális korban, a polgári társadalomban és  
azokban a társadalmakban, ahol a hatalom a dolgozó tömegek kezében van.

A könyv sorsa, amelyet jobban meg tudunk ma ragadni, a televízió ko-  
rában, lehetővé teszi az e zóna irodalmi közötti *érintkezési felszín* körülhatá-  
rolását. Ebben a vonatkozásban elsődleges figyelmet kell fordítani három  
szemszögből is a fordításokra: kölcsönös fordítások, nemzetközi elterjedtségű  
nyelvekre való fordítások, világviszonylatban ismert művek fordításai. A for-  
dítások kérdése a legnagyobb fontosságú annak a tanulmányozásánál, hogy  
hogyan jutnak a kis elterjedtségű nyelveken írt művek közelebb az egyetemes  
irodalom vérkeringéséhez. Kiindulva a fordítás által nyújtott eszmei segítség-  
ből, az elemzés megpróbálhat behatolni a kultúrák belső dinamikájába, meg-  
magyarázva azokat az okokat, amelyek meghatározták az átültetéseket, az  
utánpótlásokat és a mások gondolatvilágába való behelyezkedést éppúgy, mint  
több kultúra dinamikáját — a kölcsönös fordítások ritmusának fokozódását  
vagy lelassulását, a kölcsönös forrásokra való hivatkozást — Dantétól, Voltaire-  
től vagy Schillertől Makszim Gorkijig vagy Eugene O'Neillig; — a nagy kul-  
túrákba való besugárzás lehetőségét — ez utóbbi szempontot tárgyalta Szófiá-  
ban I. M. Septunov. Figyelemre méltó Leandrosz Vranusszis professzor javas-  
lata arra nézve, hogy dolgozzák ki az egyik balkáni nyelvről a másikkra lefordí-  
tott művek repertóriumát; román részről e munka elkezdődött a Délkelet-  
európai Kutatások Intézetében, ahol nemrégiben fejeződött be az 1650—1830  
közötti románra lefordított művek jegyzéke, és az Irodalomtörténeti Intézet-  
ben, ahol a XIX. századi folyóiratokban megjelent fordítások jegyzékét hoz-  
zák tető alá.

Az írók közötti kapcsolatok ugyane fejezetbe tartoznak; alaposabb kuta-  
tások látszanak szükségesnek az értelmiség kialakulásának megértéséhez a  
délkelet-európai társadalmakban, szerepük megértéséhez a szépirodalom fel-  
lendülésében, az irodalmi társaságok és akadémiák szerepének, a kölcsönös  
olvasmányoknak és a levelezés útján való kapcsolatoknak a megértéséhez (a  
román — bolgár kapcsolatok dokumentumainak érdekes gyűjteményét adta ki  
a közelmúltban Szófiában Todor Ganev). Meg kell még határozni azt a szere-  
pet, amelyet az írásos kultúrák központjai játszanak minden társadalomban

(az isztambuli szultáni udvar, a román országok fejedelmi udvarai, a kolostorok, a nyomdák és a városi és falusi iskolák, az egyetemek és a nagy könyvtárak), valamint az egész zónában (Isztambul, amelyet a múlt évi kollokviumon tárgyaltak; Kijev és Moszkva; Velence és Padova; Bécs, Buda és a német egyetemek; Párizs és London; belső központok, amelyek kisugároztak a Balkánra és a Közel-Keletre, mint Bukarest, Rîmnic, Iași, Szeben és Brassó).

Ha a befelé való fordulás részét alkotja a nemzeti személyiség vizsgálata, még akkor is, ha a belső folytonosságokkal foglalkozik, meg tudja ragadni egy civilizációs zóna sajátos vonásait, azáltal hogy egyre tágítja a vonatkozási pontokat és a kritériumokat. Az érintkezési felületből kiindulva, a vizsgálat új szint felé irányul majd, amelyen a világnézet rekonstruálható.

II. *Az egyetemességi formák* alkalmasak arra, hogy meghatározzák a művészi alkotások helyét az egyes délkelet-európai társadalmak életében éppúgy, mint az egész területen, amely különböző eszközökkel bekapcsolódott az egyetemes irodalomba. Elszigetelten véve, sem a mű, sem a szerző nem adhat összehasonlítási alapot. De az élet realitásába ágyazva a mű kifejezője egy adott korra jellemző kulturális program egy részének, esetleg egészének, amint azt egy társadalmi osztály vagy az egész közösség meghatározza. A szerző világnézete beletartozik abba a csoportba vagy közösségbe, amelyhez tartozik. Nos, ebben a világnézetben egy bizonyos egyetemességi eszme irányítja a választásokat és a visszautasításokat. Az bizonyos, hogy a szépirodalom később indult meg a délkelet-európai kultúrákban, mint Nyugaton; de az a magyarázat, amelyet a külföldön megjelent kézikönyvek és beszámolók szinte klisészerűen ismételnek — hogy lemaradásról van szó, „keleti stagnálásról”, elfogadható-e? Elég-e kimutatni, hogy a *Zuma vagy a kinafa felfedezése* című művet először újjöröggre fordították és utána románra, ahhoz, hogy ezzel bemutassuk a keleti letargiából való kimozdulás ritmusát?

A fordítások segítségével csak olyan irodalmi tényeket lehet bizonyítani, amelyek azokat erősítik, amelyek olyan kultúrákban jöttek létre, amelyeket kevesebb drámai megrázkódtatás ért, mint a délkelet-európai kultúrákat? Kétségtelen, hogy az irodalmak fellendülését e zónában sok minden erősen fékezte. De e kultúrák belső dinamikájának a kutatása világossá teszi azt a tényt, hogy az írott kultúra, ha a szóbeli kultúrával való kapcsolatában vizsgáljuk, a XVI–XVIII. században olyan egyetemességi formába tartozott bele, amelyet nem lehet egyszerű „stagnálás”-nak minősíteni.

Tényleges haladás történt e tekintetben az ókori örökség súlyának értékelése terén; ez az örökség — mint azt G. Mihailov professzor hangsúlyozta — olyan értékeket asszimilált, amelyeket a hellén városoktól északra fekvő népek hoztak létre. A maga részéről a középkori kultúrának is megvannak a sajátos vonásai, amelyeket sokáig elrejtettek a délkelet-európai valóságra ráragódott formák. A középkori kultúra európai tudata az antikoknak és a bizánciaknak abból a meggyőződéséből született, hogy ők vannak a világ közepén, a földrészt legaktívabb tűzhelyének közepén. E szemszögből nézve, a „Bizánc Bizánc után” mondás olyan egyetemességi formát jelent, amely a felvilágosodás koráig állandósul, és amelynek folytatásai a mai délkelet-európai irodalmak. Ha a Délkelet-Európából Olaszországba és más nyugati országokba menekült írók olyan műveket alkottak, amelyek az e társadalmakban meglevő művek kategóriáiba sorolhatók, azok az írók, akik Délkelet-Európában dolgoztak, olyan műveket hoztak létre, amelyek az általuk örökölt és továbbfejlesztett írásos kultúra struktúrájába illeszkednek bele. A dubrovnikai, a ro-

mán írók művében vagy az újjörög kultúrában megnyilvánuló humanizmus vizsgálata megvilágít egy olyan egyetemes fejlődést, amely egyre nyíltabbá válik ama központok irányában, amelyekben a „translatio studii” végbement, amelyet különösen a reneszánsz kibontakozása bizonyít. E körülmények között a művészi alkotás a nyugati mintákat hasonította magáévá, anélkül hogy me-reven elfordult volna a hagyománytól; olyan gondolkodásnak adott kifejezést, amely frappáns módon megragadható a történeti és tudományos irodalomban.

Jó példa erre Dimitrie Cantemir *Hieroglifikus történet* c. műve; bár a román és keleti maxima- és közmondáskincsből merített szimbólumokkal és bölcseségekkel van tele, mégsem marad idegen a barokk irodalom normáitól. A „népkönyvek”, amelyek a XVIII. században elterjedtek és megújultak, szoros kapcsolatokat mutatnak fel, amelyek hozzákapcsolják őket egyenlőképpen a múlt mélyéből származó trópusokhoz és témákhoz, az őket terjesztők gondolkodásmódjához és ugyanakkor az új ízlés követelményeinek is folyást engednek. A gondolkodásmódok fejlődése által nyújtott kritériumokból elemzés kimutathatná, hogy a könyveknek e csoportja az írásos kultúra egy változatos struktúrájához tartozik: ezek a művek beletartoznak a felvilágosító és tudományos irodalomba vagy a szórakoztató irodalomba, amelynek a támasza a szóbeli irodalom. Az írásos és a szóbeli alkotás együttes vizsgálata megmutatja, hogy a felvilágosodás korában a könyv elterjedése a hagyományos kultúra alapjaiban való áttagozódását hozza magával: a tudományos irodalom egyre nagyobb teret enged az élet gyakorlati tárgyú kézikönyveinek, egészen addig, hogy didakticizmusig süllyed, ugyanakkor amikor a szórakoztató irodalom szélesre tárja kapuit a képzelet és a szentimentalizmus előtt. De abban a pillanatban, amikor a nyugati mintákra való hivatkozás gyakoribbá válik, a népies vers és elbeszélés biztosítja az egyéni alkotás lényegét. A szépirodalom a városokban és a falvakban létrehozott művészeti alkotásokból kiindulva fejlődik és a népkönyvek fordítóinak és átdolgozóinak tapasztalataiból; a lírai költészet a népi líra példáját hasznosítja, a próza a népi elbeszélés eredményeit teszi magáévá, és az eredeti alkotások híres minták nyomán szárnyalnak fel, egészen addig a pillanatig, míg a különbségek teljesen érezhetővé válnak, amikor a városi kultúra elszakad a falusi kultúrától, amikor tartalmukban és rendeltetésükben új „népkönyveket” kezdenek elterjeszteni. Ezt a pillanatot a menekülési irodalom és a didaktikus irodalom jellemzi. De az írott kultúra ekkor sem fojtja meg a szóbeli kultúrát.

A délkelet-európai kultúrák belső dinamikája fényt vet a felvilágosodás korában az egyetemességgnek az egyik formából a másikba való átmenetére. Az irodalmi struktúráknak az élet realitása hatására végbement fejlődése megnyilvánul egy olyan alkotásmód fokozatos elhagyásában, amelyet a kollektív tapasztalat uralt, és amely — bár különböző mértékben — az ókor örökségén és a bizánci civilizációhoz való kötődésen alapult. Különböző ritmusban, a délkelet-európai irodalmak beilleszkedtek a nemzeti kultúrák egyetemességébe, amelyet különösen a romantika hirdetett. Mindamellet az előző egyetemességgel való kapcsolataik soha nem szakadtak meg teljesen.

Ebben a vonatkozásban a középkori kultúra átalakulása modern kultúrává jogosan keltette fel az irodalomtörténészek figyelmét. Újra elő lehetne venni a vitát e korszakról éppen annak meghatározására, hogy az egyes népek milyen módon vettek részt, saját képességeik szerint, a hagyományos egyetemesség állandósításában, és az egyetemesség új formáinak létrehozásában.

ban. Az érintkezési felület, amelyet az imént említett tényezők határolnak körül, lehetővé teszi a *konvergenciák megmérését* e szemszögből.

A konvergenciák különösen a szellemi sűrűségi pillanatokban ragadhatók meg, amikor — ahogy ezt C. Th. Dimarasz megjegyezte — megélenkül a tevékenység az írott kultúra területén. E pillanatok segítségével, amelyek kedvezőek a kulturális áramlatok létrejötte számára — humanizmus, felvilágosodás, romantika —, és az irodalmi áramlatok — realizmus, naturalizmus, szimbolizmus, expresszionizmus — létrejöttére, érintkezési pontokat lehet megállapítani szembeszökő módon. Az irodalmi áramlatok vizsgálata megvilágítja azt a módot, ahogy a nemzeti irodalmak bekapcsolódtak a délkelet-európai és az egyetemes ritmusba.

A periodizáció problémájának elsőbbsége kétségtelen, és csak a szakemberek együttes erőfeszítései segítségével tisztázható az a sok szempont, amely az egyetemes irodalom fogalma mögött rejlik.\* Az irodalmi kapcsolatok vizsgálata a hatás-befogadás, a párhuzamosságok és egybeesések mechanizmusának segítségével hozzájárul ahhoz, hogy kimutassuk az irodalom ritmusát minden nemzeti kultúrában és összehasonlítsuk azt más, szomszédos vagy távoli irodalmak ritmusával. Állandóan erősíthetjük azokat a kutatásokat, amelyek kimutatják a hasonlóságokat, valamint azokat is, amelyek a történeti-tipológiai adatokat — amint ezt D. Dimov professzor ajánlotta — azért, hogy meghatározzuk, hogy egy adott kultúra irodalmi áramlatai milyen mértékben vannak meg egy másik kultúrában vagy tartoznak hozzá sajátosan. Ebből a szemszögből szükséges, hogy különbséget tegyünk a humanizmus mint kulturális periódus és a humanizmus mint a modern kultúrák állandó összetevője között, a klasszicizmus mint egyensúlyforma és mint irodalmi áramlat, a realizmus mint a közvetlen megnyilvánulásának szándékos vetülete és mint irodalmi áramlat között. A terminológia világossága lényeges a nemzetközi párbeszédben.

A műfajok fejlődése kétségkívül tág teret nyújt az összehasonlító kutatás számára. Egy jelentős tényt ne feledjünk el: a vizsgált terület minden irodalmában a költészet virágzása a romantikus korszakban, valamint a két háború között. Hasonlóképpen jelentős az a hely, amelyet a XIX. és a XX. században a regény foglal el, amely erős impulzust kapott a sajtó által művelt prózának fellendülése folytán, amely sajtó tüneményes pályát futott be a múlt században Délkelet-Európa minden kultúrájában. A nagy európai irodalmak mintáinak közvetítése és ama vágy folytán, hogy megoldást adjon azokra a problémákra, amelyeket a balkáni népek létében végbement gyors változások vetettek fel, a délkelet-európai regény gazdag anyagot nyújt e két területen a kutatók számára, amint ezt Zoran Konstantinović professzor kiemelte. A drámai irodalom is, a maga részéről, ékesszóló elemeket nyújthat a délkelet-európai társadalmakban feltűnő művészeti formák elemzéséhez.

A művek által visszatükrözött és általuk módosított szellemi struktúrák fejlődéséhez közelebbi síkon helyezkedik el a *toposz*-ok tanulmányozása. Kíváncsinos volna, hogy egy, az R. E. Curtiusnak a Nyugatra vonatkozó művéhez hasonló típusú mű jöjjön létre a mi saját kulturális területünkre vonatkozólag is, azért hogy feltáruljanak a retorika és az irodalomelmélet közötti kapcsolatok vagy a természet, a hős, az életciklus megmaradása a már régi és az újabb

\* A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság legutóbbi kongresszusa (Kanada, 1973 augusztus) különös figyelmet szentelt annak a kérdésnek, hogyan tagoljuk és periodizáljuk a történeti folyamatot az összehasonlító irodalomtörténetben.

művekben. A tematológiai tanulmányok felújulása fényt vetett azokra az eredményekre, amelyeket joggal vártunk e zónában is a modern és kortárs irodalmak vizsgálatától. Amint erre A. Karahan professzor Szófiában rámutatott, a metaforák és a szimbólumok elemzése, amelyeknek más-más szerepe van a keleti és a nyugati irodalmakban, alkalmas arra, hogy tájékoztasson bennünket azokról a megegyezésekről és azokról az eredeti megoldásokról, amelyeket a délkelet-európai irodalmak fedeztek fel.

III. Azok az ismertetőjelek, amelyeket a belső dinamizmus és a műveknek az egyetemesség különböző formáiban való besorolása nyújt, megkönnyíthetik a *reprezentatív mű* és az *egyetemes értékű mű* közötti kapcsolatok tisztázását.

Az a mű, amely az élet realitásából való szellemi tapasztalatot közöl, és amely a közösség legmélyebb aspirációit fejezi ki, kétségtávol reprezentatív. De kérdezhetjük, hogy az ilyen mű bekerül-e automatikusan az egyetemes irodalom kortársi örökségébe? És jogosan beszélhetünk „kortársi” örökségről, mert az a „válogató hagyomány”, amely minden nemzeti kultúrában létrehoz egy általános síkot, új távlatokat ad annak az általános síknak, amely összegyűjti mindenünnen az alkotásokat. Nos, a „válogató hagyományt” idézve, azt javasoljuk, hogy még egyszer hangsúlyozzuk a délkelet-európai országok irodalomtörténetírása nagy korszakaira vonatkozó elemzések fontosságát; ez az elemzés folyamatban van a Kongresszuson elhangzott beszámolóknak megállapításai nyomán. Akár a múltbeli művek jelenlegi jelentőségéről, akár az irodalmi örökség értékeléséről van szó, hasonló mérleget kell készíteni a zóna minden kultúrájában. E szemszögből jelentősnek tűnnek számunkra azok az irányjelzők, amelyeket Leandrosz Vranusszisz professzor javasol, és amelyek megtalálhatók a múlt század román történetírásában éppúgy, mint más országok irodalomtörténeteinek magyarázataiban is. A görög irodalomtörténészek, akik elutasították a régi rendszert, melyet az 1821-es forradalom megdöntött, fontosnak tartották, hogy újraértékeljék az előző századok műveit, inkább abból kiindulva, hogy mennyiben járultak hozzá a nyelv fejlődéséhez, és elhanyagolva azt, hogy a gondolat kibontakozásához mit adtak hozzá, és előtérbe helyezve a népi alkotásokat. Ugyanez az eljárás rajzolódik ki az 1848-as nemzedék román történetírásában is. Meg kell tehát vizsgálnunk, hogy nem ugyanaz játszódott-e le Tanzimat nemzedékével, a bolgár és albán reneszánszban részt vevő nemzedékkel vagy a jugoszláv kultúra területén.

Az a folytonosság tehát, amely az írott kultúrák új struktúralódása és a szellemi struktúrák átalakulása között fennáll, végső soron ingatagnak bizonyul, bár napfényre kerülésétől kezdve azonnal kimutatható volt — a műfajok csatornáin keresztül. A délkelet-európai térségben ugyanúgy, mint a világ más vidékein, a hosszú időtartamnak megvolt a szerepe, talán jobban is, mint máshol, ha tekintetbe vesszük a nép színvonalának súlyát a kulturális fejlődésben. De e hosszú időtartam ellenére az önálló alkotásokat romantikus módon felmagasztalták, ugyanúgy, ahogy később előtérbe tolták azokat a műveket, amelyek az egyes uralkodó csoportok vagy osztályok ideológiájának adtak kifejezést. Napjainkban az irodalomtörténetírás mérlege képes arra, hogy visszaállítsa a modern irodalmak hozzájárulását és kijelölje azt a helyet amelyet a közösségekben a reprezentatív művek elfoglalnak.

Az ilyen művek olyan művészeti tapasztalatot közölnek, amelynek éppúgy megvan a jelentősége annak a társadalomnak a számára, amely benne megjelenik, mint a hasonló adottságok szerint fejlődő társadalmak számára. Nos, ez a tapasztalat bele kell hogy kerüljön az egyetemes örökségbe, amely

korunkban nem korlátozódik egy egyszerű sémára, mert távlatai visszatükrözik az értelem állandó kiterjedését, amely megpróbálja felölelni az emberi kaland teljességét, valamint azoknak a népeknek az eredményeit, akik eljutottak egyéniségük megerősítéséhez. A kortársi kulturális örökségbe, amelyet megújít egy váltóállítás, amely napfényre hozza nem egyetlen példás tapasztalat, hanem a népek szabadságukért és méltóságukért folytatott harcában felhalmozott tapasztalatoknak egyetemes jellegét, a korlátozott elterjedtségű nyelveken írott művészeti alkotások pedig helyet biztosíthatnak maguknak a fordítások segítségével; de ugyanezt elérhetik az irodalomtörténészek és kritikusok munkája révén is. Ebben a vonatkozásban azzal lehetne kezdeni, hogy egy kollektív munkában összegyűjtsük a délkelet-európai irodalmak nagy dátumait, kiindulva minden egyes ország kiemelkedő műveiből; azután ki lehetne választani azokat a műveket, amelyek reprezentatívaknak bizonyultak az egész zóna számára.

E célból, az a véleményünk, hogy jobban meg kell ismernünk a gondolkodásbeli konvergenciákat. És konkrét eredményekben gazdag terület a közös reprezentációk területe, mert e reprezentációkból kiindulva ragadhatjuk meg azokat a mélyebb aspirációkat, amelyek a művek útján fejeződtek ki. Az a kép, amelyet egy nép alkotott magának a szomszédairól vagy a távoli népekről, vagy akár egy egész zónáról (mint pl. a Nyugat és a Kelet), rekonstruálhatja a kulturális és irodalmi áramlatok irányait. Ugyane célból fontos, hogy megismerjük azt a képet, amely Délkelet-Európáról alakult ki a nagy elterjedtségű irodalmakban. Amint C. D. Rouillard tárgyalta a török képét a XVI–XVII. századi francia irodalomban, és ahogy jobban megragadhatjuk a görög kultúra képét a filhelléneknél, ugyanígy kell majd foglalkoznunk a jugoszláv, román, bolgár és albán kultúra képével a nyugati irodalmakban vagy Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban. És ez nemcsak azért fontos, mert azt a zónát, ahol ezek elhelyezkednek, átjárták a reneszánsz, a felvilágosodás, a romantika nagy áramlatai, nemcsak azért, mert megtermékenyítették a francia forradalom és a marxizmus eszméi, amelyek érzékennyé tették őket az egész földrész által elismert minták iránt, hanem azért is, mert ez a képcsarnok lehetővé teszi önmagunk és mások jobb megismerését.

A délkelet-európai irodalmak ritmusának, a Kelet és Nyugat között ingadozó kulturális formáknak, a kortársi egyetemes kultúra örökségébe való jutás módozatának összehasonlító vizsgálata olyan módszerek általános használatát teszi szükségessé, amelyek alkalmasak arra, hogy az emberi egyetemességet kifejezzék. Erről az egyetemességről beszél az irodalmaknak az élet realitásában való mélységes gyökerezése. Még akkor is, amikor az anyagi körülmények gátolták a szellemi tevékenységet, akadályozva annak olyan mértékű fejlődését, melyre pedig képes lett volna, akkor is, amikor a művészeti alkotások különböző formákat vettek fel, az irodalom mindig szorosan kapcsolatban maradt az egyéni és kollektív lét alapproblémáival.

A humanitás modelljeiben — a lovagban, a hazafias filozófusban, a polgárban és más példás embertípusokban, amelyeket a kortársi alkotások vittek bele a kollektív tudatba — sűrített emberi természet vizsgálata felfedheti azt az emberi lényegét, amely a délkelet-európai civilizáció legfontosabb tapasztalatát képezi. Az emberi személyiség és az emberi kapcsolatok fejlődéséhez való hozzájárulás által az irodalom olyan értelmi tapasztalattá válik, amely a reprezentatív művek alkotórészeként képesnek bizonyul arra, hogy gazdagítsa az egyetemes irodalom kortársi örökségét.

(Fordította: Németh Miklós)

## *Nemzeti és társadalmi mozgalmak Délkelet-Európa országaiban: közös vonásaik és sajátosságaik a XX. század kezdetéig*

A török fennhatóság második szakaszában (körülbelül a XVII. század közepétől kezdve az 1821-es felszabadító forradalomig) az Oszmán Birodalom uralma alatt élő keresztény balkáni népek kulturális és társadalmi helyzete jelentős fejlődésen ment keresztül. Ez a fejlődés a megszállás első periódusához viszonyítva lassanként politikai és szociális szempontból is egyre eredményesebbnek bizonyult. Az Oszmán Birodalom, hogy Európa keresztény országaitól a „rajasz”-okat\*, a törökök elleni háborúra szervezkedőket elszigetelje, jónak látta, ha a türelem és kegyesség politikáját követi, tiszteletben tartja az alapvető emberi jogokat, engedélyezi a vallási, kulturális és gazdasági privilégiumok megtartását. Különösképpen érvényesült ez a görögök esetében. A birodalom közigazgatásában — a magasabb posztok betöltésénél — a görög phanarióták (a „magas közvetítők”, és az ennek megfelelő moldvai, havasalföldi hospodárok) előnyt élveztek, és ezáltal jelentősen hozzájárulhattak a rajaszok politikai, szociális és kulturális színvonalának emeléséhez. A görögök elég szabadon folytathatták kereskedelmüket, mezőgazdaságukat és gazdasági tranzakcióikat, amelyet nagyrészt ők tartottak kézben, és ezáltal jelentős jövedelemre tettek szert. A közigazgatás által jóváhagyott kedvezmények következtében nagy vagyonok jöttek létre és tehetős uralkodó osztály alakult ki. Ugyanakkor azonban érezhetően megjavult a munkás és kézműves osztályok helyzete is, különösen attól kezdve, hogy jóváhagyták szövetkezeti szervük megalakulását és testületi szabályzatukat (az ún. „Sinafia” társaságot), amely számos kedvezményt élvezett, és jelentékenyen hozzájárult a nemzet politikai, társadalmi és kulturális fejlődéséhez. A görögök e községi és foglalkozási szervezeteik, valamint helyi gazdasági fejlettségük következtében önállóan, vezetőik közvetítésével fizették adóikat, és minden elnyomástól mentesen, szabadon gyakorolhatták vallásukat, oktatásukat és kereskedelmüket. Némely vidéken a Magas Porta egy évenként fizetendő, meghatározott összegű adó ellenében hozzájárult a helyi önkormányzatok megalakulásához. Ezek a helynek, időnek és szokásoknak megfelelően egymástól sokban különböztek, de mindíg megőrizték autonómiájukat, hivatkozván arra az alkotmányos szabadságra, amelyet Kelet-Európa középkori városai — a polgárság, a közigazgatás, a testületek — élveztek. Jellegzetes példa erre a thesszaliai dombokon, a Peneiosz völgyének közelében fekvő Ambellakia esete, ahol az összlakosságra kiterjedő, közösen üzemeltetett ipari tevékenység következtében teljesen önálló polgári közigazgatás jött létre, és ez a vidék kimagasló gazdasági, kulturális és társadalmi felvirágzásához vezetett. Ugyanez volt a helyzet az akkoriban Mademo-

\* Az Oszmán Birodalom nem muzulmán elemeinek neve az első világháborúig.



horiának nevezett Khalkidikében, amely falvakból és kisvárosokból állt. Itt a lakosság virágzó ezüst- és vaskohászattal foglalkozott és egy — a szultánnak évenként folyósított — pénzüsszeg ellenében olyan mértékű közigazgatási függetlenséget élvezett, amely a törököknek e területről történő teljes kizárását is lehetővé tette.

A török uralom utolsó periódusában az Égei-tenger némely szigetén — ahol főként a hajózás fellendülése játszott jelentős szerepet — a közigazgatási, gazdasági és társadalmi fejlődés olyan szintre emelkedett, mint az újkori Görögország története során sehol másutt.

A többnyire tiszta görög lakosságú Égei-tengeri szigetek közül szinte valamennyi jól szervezett közigazgatással és társadalmi privilégiumokkal rendelkezett. Ugyanakkor e szigetek némelyike, főként a kis kiterjedésű, de sűrűn lakott és egységesen görög nemzetiségűek, például Hydra, Spetszai és Pszara, fokozatosan kiépítették kereskedelmi flottáikat, amelyek a Földközi-tenger vidékének árucsereforgalmát bonyolították le, de hatókörük egészen a Fekete-tengerig terjedt ki. Figyelemre méltó a Kutchuk-Kainardji-szerződés, amely lehetővé tette a görög hajóknak, hogy orosz felségjelű zászlóval szeljék át a Boszporuszt. Ennek viszont az lett a következménye, hogy a Földközi-tenger és a Fekete-tenger közötti tengeri kereskedelmet majdnem kizárólag a görög ún. „hajós szigetek” népei vállalták magukra. A rendelkezésükre álló nagyszámú és nagy befogadóképességű hajóik segítségével jelentős vagyonra tettek szert, és ez a gazdagság ténylegesen minden társadalmi réteget érintett, mivel valamennyi tengerész részt kapott belőle.

Hydra, Spetszai és Pszara hajóit felfegyverezték, hogy szembeszállhassanak a kalózokkal és áttörhessenek az angol blokáddal körülrzárt francia köztársasági kikötők felé, amelyek élelmiszerrel történő ellátása nagy hasznot hozott. A hajók felfegyverzése és a görög tengerészek kiképzése jelentékeny mértékben hozzájárult az 1821-es görög felkelés felszabadító harcainak sikeréhez. Hydra, Spetszai és Pszara lakossága teljes közigazgatási önállóságot élvezett, önállóan gyakorolták a hatalmat, és meghatározott időközönként saját vezető rétegükből választották meg elöljáróikat. A törökök — Hydra lakosságát illetően — nem avatkoztak be a közigazgatásba, az Oszmán-török Birodalom felé csupán egyetlen kötelességük volt: maguknak kellett évenként kiállítaniok egy meghatározott számú legénységet török flottaszolgálatra. A népi osztályok hatalma nagy volt, különösen Pszara szigetén, és időnként a hatalom megszerzéséért belső zavargások törtek ki.

Egyébként maga a tengeri közlekedés, főként pedig a forradalmár franciákkal folytatott érintkezés megkönnyítette az új politikai és társadalmi eszmék elterjedését, és ez különösen a szigetek népi osztályaira és a lakosság fejlettebb rétegeire gyakorolt hatást. Másrészt viszont a gazdasági jólétnek, a görög értelmiség könyvei terjedésének és különféle iskolák létesítésének tulajdonítható, hogy az új eszmék beszivárgása mellett maga a görög nemzeti érzés is megszilárdult és megerősödött a görög haza újjászületését követelő vágy. A szigetlakók büszkéek voltak rá, hogy ők a régi görögök leszármazottai, és ezt minden alkalommal fennen hangoztatták. Hajóikat „Themisztoklész”, „Periklész”, „Aszpaszia”, „Amphitritész”, „Triton”, „Nagy Sándor”, és más hasonló nevekre keresztelték.

A gazdasági, társadalmi és szellemi fejlődés, valamint a felszabadító háború előkészítése szempontjából igen nagy jelentőségű volt az európai görög közösségek megalakulása. Mivel e nacionalista szervezetek tevékenységét a

megszállók elnyomása nem akadályozta, és mert a gazdasági-társadalmi fellendülés lehetőségeivel élni tudtak, működésük rendkívül hatékonynak bizonyult. E közösségek némelyike, mint a velencei, bécsi, trieszti, pest-budai és mások, szép templomaikkal, kitűnő iskoláikkal, számos üzletházukkal és más nemzetközi kereskedelmi centrumaikkal igen magas színvonalat képviseltek, és a kor társadalmi-szellemi fejlődésének fontos tényezőjévé váltak. Különösen nevezetes volt a hercegi vagyonból támogatott romániai görög közösség, amely figyelemre méltó eredményeket ért el. Kiváló iskolái, illetve görög tudósai révén igen magas szociális színvonalú görög szellemiséget valósítottak itt meg, és ezáltal nagymértékben hozzájárultak magának a román népnek szellemi, társadalmi és nemzeti fejlődéséhez is. A külföldi görög közösségek létéről és tevékenységéről általában elmondható, hogy alapvető tényezőivé váltak a török megszállás alatt élő görögök társadalmi, szellemi és nemzeti mozgalmainak. A görög közösségekben élő értelmiségiek tanulmányaikat külföldi egyetemeken végezték, itt írták és publikálták könyveiket, amelyek Görögországba is eljutottak, és közreműködtek a nép szellemi-nemzeti újjászületésében. Gazdasági eredményeik nemcsak a forradalmat megelőző évek Görögországának gazdasági fejlődését mozdították elő, hanem jelentősen hozzájárultak a szabadságharc előkészítéséhez is. E külföldi — főként az orosz és a moldvai-havasalföldi — görög közösségek keretében belül jött létre, szerveződött és erősödött meg a „Hetériák társasága”, amely egyesítette és a függetlenségi harcra készítette fel a görögöket.

Az ökumenikus patriarchátus — és néha a phanarióták — által kieszközölt engedmények és kiváltságok, amelyeket a görög rajaszok közösségei és testületei vallásuk, földbirtokügyleteik és más kereskedelmi tranzakciók szabad gyakorlására kaptak, szintén döntően hozzájárultak a nemzet szellemi fejlődéséhez. A török megszállás alatt tartott Görögország minden részében sorra létesültek az iskolák, amelyek közül nem egy — mint az athéni, janinai, konstantinápolyi, szmirnai és chioszi — számos nagyhírű tudóssal dicsekedhetett, és a klasszikus-egyetemes kultúra centrumává vált. A görögök kulturális színvonala ugrásszerűen emelkedett, az új generációk megismerték a nép dicső múltját, Szókratész, Platón, Euripidész, Themisztoklész, Leonidasz nevét, és képzeletüket élénken foglalkoztatták az antik Görögország nevezetes alakjai. Szalamisz, Thermopülai, Platea neve közzsájon forgott. Az antik hellenizmus feltámadása, a görögség általános társadalmi, közösségi színvonalának felemelkedése természetessé és elkerülhetlenné tette annak a vágynak megerősödését, hogy lerázzák magukról az idegen uralom igáját, és vállalják a felszabadító harcot. Rhigas forradalmi mozgalmától kezdve (a XVIII. század végén) a következő két évtized során határozott alakot öltött a görögök óhaja, hogy minden fizikai és erkölcsi erejüket annak a forradalomnak a megszervezésére fordítsák, amely a politikai, társadalmi és közösségi megújuláshoz vezet majd, amely a népet méltóvá teszi múltjára, és forrása lesz az új korszak politikai, szellemi és társadalmi fejlődésének.

A majdnem négy évszázadig tartó idegen uralom idején a görögök — felszabadításuk és nemzeti újraalakulásuk érdekében — mintegy száz felkelést kíséreltek meg. E mozgalmak majd mindegyikét azonban vagy az Oszmán-török Birodalommal harcban álló európai nemzetek kezdeményezték, vagy regionális jellegűek voltak, amelyeket az elnyomás és az a szenvedély eredményezett, hogy megszabaduljanak az idegen járomtól. Rhigas korától kezdve azonban a görögök forradalmi mozgalma határozott nemzeti jelleget nyert,

célul tűzve ki egy görög nemzet megteremtését, keblére ölelve minden görögöt és folytatva azok politikai és szellemi örökségét. Mindazonáltal meg kell jegyezni, hogy már Rhigasz Veleszinlisz első nemzeti forradalmi mozgalmának is pánbalkáni jellege volt. Rhigasz híres *Forradalmi Felhívásában* felszólította a románokat, bolgárokat, szerbeket, albánokat, sőt a törököket is, hogy a görögökkel együtt harcoljanak a török szultán uralmának megdöntéséért. A *Görög Köztársasági Törvénykönyvben*, amelyet a *Francia Forradalmi Alkotmány* mintájára készített, és amelyet még a forradalom kitörése előtt tett közzé, világosan kimondja, hogy mint ahogy minden görög, úgy minden bolgár, román, szerb, albán és török szabad polgárként élhessen, élvezze a teljes politikai és emberi jogegyenlőséget. Rhigasz valóban az összes balkáni nép szabadságának előfutára és bajnoka volt, és jogosan vívta ki e népek becsülését és csodálatát, mint a közös ideál ihletője, bajnoka és első mártírja, lerakva ugyanakkor a jövő békés együttműködésének alapjait is.

A „Hetériák társasága”, amely megszervezte az 1821-es forradalmat, Rhigasz nyomdokait követte, és nem távolodott el a balkáni népek szabadsága bárdjának és bajnokának eszményeitől. Forradalmi mozgalmába főképpen számos románt vont be, akik között indult, de nagy számban bolgárokat, szerbeket, albánokat, valamint néhány, a szultán hatalma ellen összeesküvő pasát is. Alekszander Ypszilanti, aki Moldva-Havasalföldön meghirdette a görög forradalmat, felhívta a lakosságot, hogy vegyen részt a forradalomban. Az első szerb vezért, Karagyorgyét, akkor gyilkolták meg, amikor elindult, hogy csatlakozzon a görög forradalomhoz. Nagyon sok bolgár — fegyveres csoportok élén — a „Hetériák társaságá”-nak soraiban harcolt, és közülük néhányan Görögországba mentek, hogy a görög harcosok oldalán küzdjenek. Amint meghirdették a görög forradalmat, a görögök és albánok szövetségre léptek, amely azonban a körülmények folytán hamar felbomlott, tanúsítva mégis a közös alapot. A görög forradalom alatt Montenegro is titkos tárgyalásokat folytatott, azzal a céllal, hogy támogassa a görög harcolókat. A balkáni népek életkörülményei azonban nem tették lehetővé, hogy konkrétabb formában támogathassák és részt vehessenek a görögök függetlenségi harcaiban. De az a néhány tett, amelyet helyzetük megengedett, bizonyítja, hogy a balkáni népek között létrejött bizonyos érzelmi és eszmei közösség, amit a görögök heroizmusa és áldozatvállalása nagyon felerősített. Egyébként kétségtelen, hogy a görög forradalom és a szabad görög állam megalakulása jelentette az első lépést a balkáni népek politikai, szellemi és társadalmi emancipációjában.

Nincs szándékomban a forradalmat követő korszakokról beszélni, mivel ez túl sok időt venne igénybe. Csupán Görögország és azon balkáni népek kapcsolataira szorítkozva, amelyek a XIX. század folyamán vívták ki függetlenségüket és emancipálódtak, elmondhatom, hogy Görögország, felszabadulásától fogva a XX. század elejéig — a kedvezőtlen politikai események, az ismétlődő háborúk és egyéb bonyodalmak ellenére — élen járt a nemzeti küzdelmekben, a társadalmi haladásban. Az athéni egyetem, amelyet 1837-ben, közvetlenül a görög állam megalakulása után alapítottak, Görögország — de ugyanakkor az egész Balkán — első egyeteme volt. Még az egyetem megalapítása előtt létesítették az első agrár főiskolát, s gombamódra szaporodtak el az elemi- és középiskolák. Aztán megalapították a műszaki egyetemet és számos műszaki főiskolát. Othon király abszolút monarchiája mindössze tíz évet élt meg, és az 1843-as népi forradalom következtében parlamentáris rendszer szilárdult meg. Othon trónfosztása után a népi nemzetgyűlés 1862-ben demok-

ratikus és liberális politikai rendszert alakított ki. Kharilaosz Trikupisz a híres államférfi idején, aki először dolgozta ki a balkáni népek együttműködésének és szövetségének tervét, megszavazták azokat a törvényeket, amelyek a demokratikus rendszer akadálytalan működését szavatolták, előirányozták a közlekedés kiépítését, biztosították a bíróságok és a köztisztviselők függetlenségét a politikai pártokkal szemben, és kinyilvánították a munkásosztály védelmét. Görögország mint sajátosan tengeri ország, tengerektől körülzárva és ősidők óta az Égei-tenger szívébe ágyazva, olyan mértékben fejlesztette ki tengerészetét, hogy ma is a világ harmadik tengeri államának tekinthető. Ami Görögország politikai és társadalmi fejlődését illeti, át kellene valójában lépnem a XX. századba, noha úgy vélem, témám nem terjed a XIX. század végén túl. De végül is, befejezésként elmondhatom, hogy azok a politikai és társadalmi eredmények, amelyek a Görögország felszabadulása utáni 150 évben létrejöttek, a folyamatos fejlődés alapjait is megvetették, békés együttműködésben a többi balkáni néppel, megfelelve ezzel azoknak a céloknak is, amelyeket a Balkáni Társaság követel.

*(Fordította: Döl Antal)*

## *A nyelv változásai Görögországban a XVIII. századtól*

A beszámolónk címében jelzett kérdés a következőkben foglalható össze: egy adott pillanatban a görög nép, még a török elnyomás idején, azzal a szükségyszerűséggel találja szemben magát, hogy olyan fogalmakat fejezzen ki, amelyek régebben szükségtelenek vagy idegenek voltak számára. Ez természetesen a XVIII. században történik, és ez a felvilágosodás mozgalmainak egyik legjellegzetesebb formája. Valóban, mindnyájan tudjuk, legalábbis egy bizonyos mértékig, hogy a XVIII. század közepe táján Görögország közeledett a nyugati kultúrához, és hozzáfogott ahhoz, hogy fordítások és más, a felvilágosodás eszméjéhez többé kevésbé közel álló munkák segítségével a hellén intellektust a nyugati intellektushoz igazítsa. Ilyen helyzetben a kifejezés igénye nagyszerűen drámai jellegűvé válik; egy oly népnek, egy oly szellemnek a hebegései, dadogásai ezek, amely gondolatokat akar alkotni egy olyan nyelven, amelynek a lehetőségei nem egyeznek meg az ezen erőfeszítés támasztotta igényekkel. A század második felében érdekes eredmények születtek, igen nagy fontosságú szemantikai, lexikológiai és strukturális átalakulások. Az elméletírók, akik a feladat fontosságával tisztában voltak, előmozdították a közösség próbálkozásait. Így megújultak a kifejezés lehetőségei és ebből következően új távlatok nyíltak a neohellén tudat fejlődése előtt.

Ez a folyamat magától értetődően folytatódik a következő század folyamán is, természetesen csúc- és mélypontokkal, fokozatosságokkal, egyenetlen erőfeszítésekkel és eredményekkel. Mégis a nyelvi megújulásnak ehhez az első formájához új szellem és új irányzatok kapcsolódnak. Az előző korszak alatt, amelyet a felvilágosodás korszakának nevezhetünk, az uralkodó és eredményeiben egységes felfogásnak mégis két, egymástól megkülönböztethető irányzata van: egyrészt, természetesen, a nyugati eszmék asszimilációja; de ebben a mozgalomban, amelyet a tér fogalma ural, van mégis egy időbeli tényező is: amikor a görögök a külföld felé fordulnak, afelé, amely számukra a „felvilágosult Európa” volt, azt a boldogító és éltető érzést érzik, hogy ősai örökségükhöz térnek vissza. Valóban, a felvilágosodás doktrínája Görögországban azt vallja, hogy a nyugati világ, úgy ahogy a haladásnak ebben a századában kialakult, a görög ősök civilizációjának megújulása vagy pontosabban újjászületése. A görögök, eme szemlélet értelmében, amikor a nyugati civilizáció felé tájékozódtak, lényegében nem tettek mást, mint hogy a régi görög civilizációhoz közeledtek. Amit a Nyugaton kerestek, nem volt más, mint az ő saját tulajdonuk, amely atyáiktól a civilizált világra szállt át. Legalábbis ők így gondolták.

A nyelvi folyamatnak e második szakasza folyamán az örökség fogalmának eszméje olyan szélessé válik, hogy végül egy egész korszak uralkodó eszméjévé lesz, és e korszaknak sajátos árnyalatot, jelleget ad. Más megnyilvánu-

lásokkal párhuzamosan, ez lesz a görög nyelv történetének purista szakasza. Ez a szakasz teljes mértékben elválasztható az előzőtől és a tudat strukturális változásainak felel meg. Fölösleges hozzátenni ehhez, hogy mindezek az előzmények szoros kapcsolatban vannak azokkal a XIX. századi társadalmi változásokkal, amelyek a XX. században folytatódnak.

Ha a görög nyelvi tudat történetének e két egymásra következő korszakát pontos meghatározásokkal kellene megjelölnünk, akkor — a fogalmakban rejlő látszólagos ellentmondások ellenére — az elsőt klasszicizmusnak, a másodikat romantikának nevezhetnénk. Ez kétségtelenül ellentmondásos meghatározás. Valójában, az a korszak, amelyet romantikusnak nevezek, az, amelynek folyamán az antikvitáshoz való visszatérés, amint mondtuk, a legkifejezettebb volt. De tudni kell, hogy mindez a romantika legteljesebb virágzása közepette és a romantikus történetiesség normái szerint ment végbe. Szp. Zampelioszt és Konsztantinosz Paparrigopuloszt idéztem. Ugyanebben az integrációs fellendülésben kell megértenünk teljes egészében a görög purista megnyilatkozást.

Mindez igen pontosan helyezkedik el a folyamatosságnak ama mélységes megoldásán túl, amelyet a görög függetlenségi harc hozott magával. Egyrészt az a roppant tisztogatás, amelyet a tízéves harcok okoztak, a tanítók és tanítottak közötti kapcsolatot megszűnése, az értelmiség jelentős képviselőinek halála. Mindez az egyik oldalról; azután még ehhez járultak az új igények, az állam és a működni kezdő közigazgatás eszmei és emberi szükségletei. Mindez a történelem hosszú hullámhosszán; de emellett, mint mindig az emberi dolgok terén, ne hagyjuk figyelmen kívül a rövid hullámhosszú elemeket sem. Ezek a minket érintő esetben nyilvánvalóvá váltak egyebek között Koraisz halálával (1833) is.

Koraisz, a nyelvi megújulásért folytatott hosszas erőfeszítései közben mindig két szempontot tartott szem előtt olyan következetességgel, amely idővel egyre csak erősödött: elsősorban a nyelv tényleges helyzetére kell alapozni; másodsor, megtisztítani a szókincset, valamint a nyelv strukturáját azoktól az elemektől, amelyek azt nagy mértékben eltávolították a régi nyelvtől. Nagy mértékben; *a helyes középút*; Koraisz tanítása. Ez azt jelenti, hogy egy pontos, felderíthető és lemérhető együttes helyébe egy pontosan meg nem formált, az alkalmazók ízlésétől és személyiségétől függő programot kell helyettesíteni. Amíg Koraisz élt, ezt a vonalat követték annak a mesternek a bölcs direktívái, mérséklete és jó ízlése szerint, akire a francia nyelv tisztasága („clarté”) volt igen nagy hatással, annak az országnak a nyelvée, amelyben hosszú élete folyamán élt. Mindez egyébként nem történt minden túlzás nélkül, néha közel járt a szórszálhasogató és egyes esetekben agresszív purizmushoz.

De halálakor a már érett korú, sőt több mint érett korú tanítványok, akik türelmetlenül várták, hogy lerázzák magukról a nehezen viselt gyámságot, és akik az antikvitáshoz való visszatérésnek, amelyre a fiatal állam is törekedett, mielőbbi bizonyítékát akarták nyújtani, végre lerázták béklyóikat. Ők Koraisz érveit használják ugyan, azonban ezen a módon a nyelvet olyan irányba terelik, amelyet ő teljes mértékben helytelenített volna. Így Koraisz első követelményét, hogy maradjanak hűek a nyelvi valósághoz, feláldozták a második, vagyis a nyelv megtisztítása érdekében.

Két korszakot különböztetünk meg tehát: először a felvilágosodás korát, amelyet a megújulás, a felvilágosult Európához való felzárkózás akarata feje-

zett ki, és utána a romantika korát és annak a múlt iránti heves lelkesedését. Ebben az összefoglalásban e két pont egyenlő fontosságú a kultúrtörténet megértése és a modern görögség tudatának tanulmányozása szempontjából. Mindazonáltal a két szakasz különbségei eléggé pontosak ahhoz, hogy tisztán megkülönböztethessük a XVIII. századnak a kifejezési eszközök gazdagítására tett erőfeszítéseit egyik oldalról, és a másik oldalon, a következő században, azt az akaratot, hogy megszilárdítsák a kapcsolatokat az újjörög és a régi görög között. E különbség tisztasága lehetővé teszi, hogy beszámolónkat olyan megnyilvánulásokra alapozzuk, amelyek megfelelnek a XIX. és a XX. században végbement változásoknak.

Ezért tárgyunkat az újjörög korszakkal kezdjük, vagyis azzal, amely a felszabadító háború után következett. Az 1833-as év mindig alkalmasnak látszik arra, hogy sarkpontul szolgáljon e változás történetírója számára: ez, mint láttuk, Koraisz halálának éve, de ugyanakkor ez az év is, amikor az új állam első királyát választották meg és lépett trónra. A háború eseményeit és az ezt követő megrázkódtatásokat egy eszmeileg megállapodott helyzet váltja fel. Ha nyelvi szempontból vizsgáljuk meg ezt a pillanatot, mind az irodalom területén, mind az alakulóban levő közigazgatási szókincs területén a nyelvi kontinuitásnak eléggé kifejezett irányát figyelhetjük meg.

Hogy vizsgálódásunk követelményeinek eleget tegyünk, nem kérhetünk tanúbizonyságokat sem a még fel nem szabadított vidékek (vagyis a török birodalom felőli rész) értelmiségétől, sem az ión szigetekétől (amelyek akkor külön államot képeztek a görög királyság határain kívül). Valójában ekkor egyik is, másik is a szabad Görögországtól eltérő és annál magasabb kultúralis alakulatot képezett. Az egyik képviselőinél éppúgy, mint a másikéinál az élő hagyományelemek, a demotikus (népi) elemek, ha igazi nevükön akarjuk őket nevezni, fennmaradása még érezhető, ugyanakkor, amikor a hellén állam intellektuális élete, amelyet akkor a főváros, Athén mozgalma képviselt, utópikus, elfogadhatatlan és visszafordíthatatlan purizmusba süllyedt.

Ez idő tájt, az 1833 körüli években, a nyelvi helyzet még eléggé normális módon nyilvánul meg. Természetesen a Koraisz eszméivel való manipuláció már meghozta első eredményeit. De mindent összevéve a helyzet még elfogadható. Ha ebben a pillanatban a kormányt helyes irányba fordították volna, a hagyományos szókinccsel, nyelvtannal, mondattannal rendelkező nyelv kultúrnyelvvé léphetett volna elő; ez az, ami, amint láttuk, többé-kevésbé végbe is ment az állam határainak szomszédságában élő görögöknél.

Így, ha az irodalmat nézzük, olyan költők, mint Pan. Szutzosz, Alex. Szutzosz, Alex. Rizo Rangabé olyan nyelvet használnak, amely tudós is, de ugyanakkor nem távolodik el túlságosan a nép nyelvétől; itt a Phanar felvilágosult szellemének túléléséről van szó. Az ión szigeteken szinte azt lehetne hinni, hogy a népnyelv győzelme teljes és végleges. Azonban mindez nem tartott sokáig. Amikor később az ión szigetek egyesülnek a görög királysággal, a főváros kisugárzása elég erős ahhoz, hogy ott is rákényszerítse nyelvi normáit, amelyek az értelmiségiek többségének véleménye szerint nemzeti normák. A heptaneszoszi értékeknek ez a visszaszorulása egyébként már az egyesülés előtt megkezdődött. A phanarióták esetében más tényezők játszottak közre, de az eredmények ugyanazok voltak.

A közvetlenül az 1833-as időszak előtt, vagyis a megelőző tíz évben keletkezett szövegeket elvetik most a szókincs, a nyelvtan és a mondat szerkezet szempontjából. Szp. Trikupisz a szabadságharc idején elmondott és azon-

nal kiadott beszédeiben ízes és a népnyelvhez közel álló nyelvezetet használ. Ő ekkor Denisz Szolomosszal állt kapcsolatban, és vele és egy kisszámú értelmiségivel együtt azt a nézetet osztotta, hogy a népnyelv kell hogy legyen az elsőség a nemzeti élet minden szóbeli vagy írásbeli megnyilvánulásában. Ez a heptaneszoszi kultúra szelleme; e pillanatban ez a felvilágosodás kora tanainak keveredése a romantikus érzékenységgel. Nos, a továbbiakban, e szövegek minden újabb kiadásánál (1829, 1836) azt látjuk, hogy azok eltávolodnak e nyelvi formától és közelednek egy egyre jobban archaizáló nyelvezethez.

Alexandrosz Rizo Rangabé, aki ekkor Németországban él, a függetlenségi harc alatt ír egy verses drámát, *Phroszűne* címmel; amikor kiadja 1837-ben, purista ízlés szerint írja át, bár ez még elég közel áll a hagyományos nyelvhez: a Phanar felvilágosodott szellemének továbbélése ez, ha halvány formában is. Konsztantinosz Ikonomosz, a korábbi Molière-fordító, Koraisz egykori tanítványa mind eszmei, mind nyelvi tekintetben, 1834-ben tér vissza a szabad Görögországba. Oroszországból jön, ahol több mint tíz évig élt. Sokat ír, szívesen vitázik, és a konzervatív párt élére áll a fiatal állam vallási vitájában. Nyelvének semmi kapcsolata nincs azzal, amit húsz évvel előbb írt, de nyelvi érvei még közel állnak Koraisz érveihöz. A következő évek folyamán eljut egy sértően archaizáló nyelvig, miután fokozatosan elvetett mindent, ami az ő nyelve, stílusa volt.

Ezeknél a szerzőknél, akik mindhárman nagyon tipikusak, megállapíthatjuk, hogy a görög állam már megalakulásától kezdve képviselőiben eltávolodott a heptaneszoszi szellemtől, a phanarióta felfogástól és Koraisz tanításától. Egy önállóságra törő akarat uralkodik az országban, egyre tudatosabb és egyre cselekvőbb formában. Más területeken a példák nem kevésbé bizonyítóak

1835-ben megjelenik az újjörög nyelvnek egy szótára; fontos, eredeti mű és figyelemre méltó értékű. Az előszóban a szerző kijelenti, hogy az adminisztratív igények játszották a fő szerepet a nyelv fejlődésében, az új állam megszületése óta. (Később megállapította, hogy „a kormány volt a ma használatban lévő első és legfontosabb létrehozója és reformátora”). Szótárának függelékében hosszú listáját sorolja fel azoknak a közhasználatú szavaknak, amelyekről az a véleménye, hogy ki kellene őket küszöbölni a nyelvből idegen eredetük miatt. Mellesleg nem tartjuk fölöslegesnek megjegyezni, hogy e szavaknak nagy része már nem létezik az újjörög nyelvben.

Végül is eljutottunk így a tisztán adminisztratív nyelv világához. Az e téren tett erőfeszítéseket és azok következményeit nem kell lebecsülnünk. Igen gyorsan arra alkalmas embereket szolgáltattak fel, hogy megalkossák az adminisztratív, jogi, katonai terminológiát, amely hiányzott az országban: Philipposz Ioannu, Konsztantinosz Szkhinasz, Leonidasz Palaszkasz. Teljes odaadással fogtak hozzá a munkához és megteremtették az ország számára azt az ógörögből kölcsönzött szókészletet, amelyet időnként önkényes módon alakítottak a modern technika és szokások igényei szerint. Ennek ellenére könnyű elképzelni, hogy milyen hatással voltak e munkák a népi nyelvre azáltal, hogy formuláikkal nyelvtani és szintaktikai eseteket érintettek. (Itt ismételtelen megjegyzem, hogy az újjörög nyelv nyelvi problémái mennyire közel állnak azokhoz, amelyekkel Romániának kellett szembenéznie: latin-román egyrészről, ógörög-újjörög másik részről.)

Mégis más tevékenységek is csatlakoznak ez első kulturális sikerekhez; a teljesítmények gyors ütemben követik egymást. 1837-ben létrehozzák az athéni egyetemet. Bizonyos habozás és véleményeltérések ellenére megállapít-



ható, hogy az egyetem megalapításának három különböző célja volt: legyen egy olyan felsőbb iskola, amely az új társadalom számára nyújtja néhány alapiszcipína, az orvostudomány, a jog, a gyógyszerészet képviselőit; és az állam számára a tisztségviselőket. Másodszorban elősegítené a közönségnek egy általános felsőbb kulturális színvonalra való jutását, amelyet a bajor neoklasszicizmus példája inspirált. Végül oktatókat képezne, akik kielégítenék az ország igényeit, és ezen felül kisugároznának Kelet felé és tanítókat és tanárokat adnának a még fel nem szabadított vidékek görög iskoláinak. Ezt az utóbbi célt teljes mértékben elérték, és az athéni egyetem szelleme nagymértékben elterjedt a Közel-Keleten. Mindamellett a többi célt is elérték, ha különböző mértékben is. Egyébként az első, a hivatásos képzés nem érdekel minket csak a második függvényében, vagyis amennyiben egy bizonyos kultúrát tett általánossá: az új funkcionáriusokat, a hivatalnokokat, a közép- és felsőoktatásban dolgozó tanárokat, a tudományos és szépírókat, mindazokat, akiket kiképzett és akikkel elárasztotta a görög társadalmat az athéni egyetem; a megújulás eszméje inspirálta, az antikvitas eszméje, mely ma az egész Görögországban él. A nyelv, az értelmi élet közvetlen kifejezése, alapjában megérzi e szellem hatását.

1844 a nagy Eszme éve. A miniszterelnök szónoki szárnyalása, aki a nemzet képviselőihez fordul, akik a képviselőházban összegyűltek, hogy alkotmányt adjanak az államnak. Ettől a pillanattól kezdve az elérendő cél, a hellénizmus *küldetése* elég tisztán megfogalmazottnak látszik: a Kelet civilizálása. Később úgy tűnik, hogy ezt az elvet a kor érzékenysége még fokozta: egyszersmind a kifejezés még harciasabb tartalmat nyer egyrésztől, másrésztől, birodalmi ábránddal gazdagodik, amelyet csakhamar *bizáncinak* fogunk nevezni. A fogalomnak eme előtérbe kerülése befolyásolja majd a nyelvi tendenciákat is: a múlthoz tartozó civilizációs állam vonzása igazolja e múlt nyelvének használatát. Ilyen volt a túlzott archaizmus tanítványainak doktrínája a Függetlenségi háború előtt; de itt a dolgokat még erősebbé tette egy közigazgatási és pártgépezet, egy egész társadalmi konformizmus, amelyet a doktrína szolgálatába állítottak.

1851-ben az athéni egyetemet újabb feladattal bízták meg: feljogosították arra, hogy költői versenyeket szervezzon. A mi problémánk nem érinti közvetlenül a költői nyelvet; mégis el kell ismerni, hogy azokban az években, amelyek ez igen jelentős esemény után következtek, a költészet nyelve egyre inkább purifikálódott. Annyira és olyan jól archaizált, hogy teljesen elvesztette a nyelvi realitás értelmét; a versenyek résztvevőit nemegyszer olyan bírák utasították rendre, akik gyakran nem jártak el mértékletesebb módon a saját területükön. De, amit különösen meg kell jegyeznünk ebből a történetből, az az az ok, ami a verseny alapítóját, *Khoregoszt* vezette: az egyetemnek írott levelében megállapítja, hogy amíg a próza a hellén állam megalapítása óta egy haladó tisztulásnak kedvező irányba fejlődik, a költészet sajnos továbbra is megmarad azon az alacsony nívón, amelyet a népnyelv képvisel. Így e megállapításokban megtaláljuk a próza területén húsz év alatt elért eredmények szinte hivatalos, hiszen hivatalosan elfogadott elismerését.

És az események egyre gyorsuló ütemben követik egymást: két évvel a verseny megalapítása után, 1853-ban, ebben a történelem és a történészek számára szerencsés évben, tanúi lehetünk az állam megalapítása óta eltelt idő legfontosabb nyelvi manifestumának: egy brosúráról van itt szó, Pan. Szutzosz hosszú manifestumáról, amelynek címe: *Az írott nyelv új iskolája, avagy*

a *Mindenki által megértett ógörög nyelv feltámadása*. Pan. Szutzosz álláspontja is érezhetően emlékeztet a forradalom előtti archaizálók doktrínájára: visszatérni az ógöröghöz, Condillac szenzualista doktrínájának téves alkalmazása folytán számukra egyszerű és hatásos eljárásmodot jelentett ahhoz, hogy viszszaszerezze a régi görögök szellemét; másrészt az a tény, hogy az ógörög nyelvet használják minden célra, e tétel képviselői számára vitathatatlan érvet jelentett az úgörögök és az ógörögök azonosságára. Pan. Szutzosz a hellén tudat fejlődésének új állomását képviseli: a romantika kellős közepén vagyunk.

De olyan pillanatban is vagyunk, amikor Fallmerayer elmélete felvetette a görög nemzet diakrónikus folytonosságának problémáját is, és ezzel alapjaiban megrázta a görög értelmiséget. Pan. Szutzosz szerint a régi nyelvhez való visszatérés megdönthetetlen érv lesz Fallmerayer doktrínája ellen.

Pan. Szutzosz brosúrája nem korlátozódott e bizzar tétel kifejtésére; szintén meg volt tömve számos olyan véleménynel, amelyek sokkal inkább egy elkeseredett irodalmi érzékenységből áradtak, mint egy magát tudományosnak nevező elméletből. Ez alkalmat adott arra, hogy a felvilágosodás szelleme utolsó képviselőinek egyike élesen visszautasítsa a Pan. Szutzosz által felvetett eszméket: Konsztantinosz Asszopiosz, akit nagyon valószínűen támogatott a felvilágosodás egy másik híve, Theokl. Pharmakidesz, kiadta a *Szutzziát*, Szutziosz kritikáját. Az előző nemzedékek elméleteit, Koraisz doktrínáját itt még fokozták újabb elemek által, mint pl. Denisz Szolomosz eszméi. Néhány más hang is protestált Pan. Szutzosz manifestuma ellen, vagy a túl agresszív, vagy bírálóik szemében túl naív archaizáló doktrínák ellen. De ezek a hangok egyre ritkábbá válnak, egyre nagyobb távolságban vannak egymástól; a mérleg a féktelen, határtalan purizmus felé hajlott el. Amikor 1857-ben Konsztantinosz Paparrigopulosz kötetbe gyűjti néhány előzőleg kiadott munkáját, átjavítja szövegét, és a Pan. Szutzosz kiáltványa ellen intézett csípős kritikája ellenére minden javítása tisztán az archaizmus irányába mutat. Ez az eset nem egyetlen; különböző tanúk különböző módon állapították meg ugyanezt. Ugyanebben az 1857-es évben Greg. Papadopoulos megállapítja, hogy a nyelv annyira előrehaladt, hogy Koraiszt magát régen „túlhaladta”. 1860 körül egy görög származású francia szerző, Eugène Yéméniz, elégtétellel állapítja meg, hogy a görög nyelv sokat változott, és hogy a legújabb művek nyelvi alakja „majdnem ókori”.

A mozgalom annyira világos, annyira pontos, hogy Pan. Szutzosz, a *post hoc ergo propter hoc* biztos használatára alapozva azt mondhatta egy évtizeddel kiáltványa megjelenése után, 1864-ben, hogy „siker koronázta bátor kezdeményezésünket”. A következő évben, egy Gustav von Eichthalhoz intézett levélben, így ajánlhatja a saját nyelvét, amelyet az azt inspiráló doktrína tesz erőssé, mint a régi nemességébe visszaállított úgörög nyelv prototípusát. Még a költői versenyeken is, amelyeknek az volt a célja, hogy előmozdítsák a purista nyelvet, a beszámolók arról panaszkodnak, hogy a szókészlet archaizmusa „járvánnyá” lett. A krétai felkelés által felszított hellénfil lelkesedés szilárd képviselője, Edmond Desmaze is megállapítja e tényeket 1867-ben, és fájlatja azokat: „Mindaz, amit mondani tudok, csak annyi, hogy a népnyelvi korszak termékei jobban tetszenek nekem, mint az ifjú módszer termékei.” Még egyszer hangsúlyozni kell, hogy ellentétben azzal, amit évtizedeken át tanítottak az iskolában és az egyetemen, az újat, a változást a purizmus hozta be.

Az 1870-es évek e történet túlzását és végét jelentik. Ez egybeesett bizonyos eseményekkel, amelyek bizonyos irányzatoknak kedveztek. Az ese-

mények: a romantikus mozgalom legfontosabb és legjellegzetesebb költőinek korai halála; a mozgalom végül is az archaizáló mozgalommal csaknem teljesen egybeesett. A romantika tehát ez elhalálózások folytán csökkenő ellenállást tanúsított; az ifjúság, amely nem kímélt semmit, megtámadta azokat a formákat, amelyeket az ő túlzásuk túlhaladottá tett, és nem kellett, hogy személyeket támadjon. Valóban azok az irányzatok, amelyek ekkor felszínre kerültek, főleg a módszer változására irányultak: a romantikus dagályosság, a fórum erős hangja nem felelt meg annak az új társadalomnak, amely alakulóban volt, és amely a bensőségesség örömeit és gyönyöreit ismerte. (Helyénvaló itt megjegyezni, hogy annak a folyóiratnak, amely az ifjak szellemét képviseli és amely 1876-ban kezd megjelenni, olyan címe volt, amely kevésbé felelt meg a hellén romantikának: *A tűzhely*.) A hang bensőségessége, a *sotto voce*, az egyszerűséghez való visszatérés, amely a szókészletben, a nyelvben is megnyilvánul, megfelel annak a kollektív tudatnak, amely éppen alakulóban van. De félreértés ne essék, a kitűzött célok ugyanazok maradnak, az alkalmazott módszerek változnak csupán.

Másrészt, ugyancsak az 1870-es évtized folyamán, a neohellén folklorizmus társadalmi doktrínává alakult, amely szintén arra törekedett, hogy leszámazási kapcsolatok meglétét bizonyítsa az új világ és az antik korszak között: a szokásokat az antik világ szokásaival párhuzamosan tanulmányozták. Ez arra vezette a kutatót, hogy felismerje a nyelvnek az antikvitással való szerves, természetes, hagyományos kapcsolatát. A kutató nyomán jöttek a költők vagy a prózairók, akik e felfedezésektől nyertek ihletet. Röviden, egy realista szándék, amely magában foglalja a nyelvi realitást is Ezek az erőfeszítések, amelyeket a külföldi, különösen Franciaországból jövő behatások, irodalmi mozgalmak és mások is támogattak, a népnyelvre és a népeletre irányulnak. Az irodalmi nyelv alapjaiban való megújulásának vagyunk tanúi. Szókincs, szerkezet, a népi elem íze és festőisége, mindezek felváltják egy minden realitástól távoli archaizáló nyelv pompáját.

Az irodalmi nyelv ily módon olyan gyökeres változáson ment keresztül, amelyet szinte véglegesen megtörténtnek tekinthetünk, függetlenül attól a néhány hullámmástól, amely időnként előfordul; 1880-tól 1890-ig az irodalom a demotizmus irányába indul el, kezdve a költészetben, amely az érzelemhez közelebb álló elem, folytatva az irodalmi prózán, még azon is, amely a legszorosabb kapcsolatokat mutatja a gondolati folyamatokkal. Mindazonáltal nem kell szem előtt téveszteni egy, a tudattörténész számára fontos tény: amikor a purista mozgalom meghátrál a demotista nyomás előtt, ez perspektíva-változás nélkül megy végbe; a történeti diakróniának ugyanazon szellemében és látomásában. Nem a tudati tények újultak meg, nem a doktrinális struktúra újult meg, hanem egyszerűen kifejezésének módozatai. Az elérendő cél, a tárgy ugyanaz marad; az eszközök változnak.

Az antikhoz való visszatérés eszményei mindig érvényesek maradtak, de más utakat kerestek megnyilvánulásukhoz. Ennek napjainkig egy sor meggyőző megerősítést látjuk: a demotista mozgalom, amely modern orientációja révén eltávolíthatta volna Görögországot az antikvítás látványától, nem hatott ebben az irányban. Ezzel szemben az antikvításra irányuló kutatások újjászületésének vagyunk tanúi: a színház, az archeológia, a filológia terén. A nyelv kérdése, a társadalmi erők nyomása alatt, sokat veszített élességéből, a szókészlet megtisztult az idegen szavaktól, és nagyszámú szót vett kölcsön a régi szókincsből, elfogadva és alkalmazva olyan szerkezeteket is, amelyek

századók óta eltűntek a beszélt nyelvből. Ekkora volt korunkban a kollektív tudat hatalma a modern Görögország irodalmi kifejezése fölött. És így lehetséges az, amint ezt egyre gyakrabban észrevehetjük, hogy a közösség hasznára tud fordítani minden mozgalmat, ami benne keletkezik; még azokat is, amelyek első látásra a legtávolabbinak látszanak is mélyebb érdekeitől.

*(Fordította: Németh Miklós)*

PETAR DINEKOV (Bulgária)

## Folklór és irodalom között

Az irodalom és a folklór közötti kapcsolatok rendkívül összetettek. A nemzeti irodalmak történetében a folklór megelőzi az írott irodalmat. Az írott irodalom kétségkívül nem minden esetben származik közvetlenül a szóbeli költői alkotásból, de történelmi fejlődése során nagymértékben örököl folklór hagyományokat, amelyeket tovább folytat. Bizonyos korszakokban a folklór jelentős szerepet játszik az irodalom fejlődésében. A balkáni népek számára a XIX. század első fele ilyen periódus volt (a folyamat a XVIII. század közepe táján kezdődött). Egyesek úgy vélték, hogy a középkoriból az új irodalomba való átmenet érezhetően a folklór területén játszódott le; ez nevezetesen a délszlávok újkori irodalmára vonatkozik. Eszerint a ballada átmeneti láncszemet alkotna a folklórból az irodalomba, s az irodalmi struktúrák a folklór mélyén kristályosodnának ki.<sup>1</sup> A folklór hatását az egyes szerzőkre alaposan tanulmányozták. Sokkal kevésbé tökéletesek viszont azok a tanulmányok, amelyek irodalom és folklór kapcsolatáról, egymásra hatásáról, illetve egymástól való függetlenségéről szólnak — történelmi fejlődésük egész bonyolultságában, figyelembe véve a nemzeti kultúra történetét a maga egészében.

Olyan jelenséget tanulmányozunk, amely folklór és irodalom mezsgyéjén fekszik: az ún. népkönyveket. Bulgáriában ezt a kérdést egyáltalán nem vizsgálták, jóllehet más országokban az iránta való érdeklődés régóta megnyilvánult.<sup>2</sup> A kérdés figyelemre méltó, ugyanis arra ad alkalmat, hogy fontos jelenségeket tisztázzunk a balkáni kulturális kapcsolatok terén.

A *népkönyv* fogalma éppen olyan homályos, mint amennyire alkalmas különböző értelmezésekre, a ráadásul egymástól teljesen eltérő jelenségekre vonatkozhat. Már maga az a tény is képlékenységet bizonyítja, hogy sokszor helyettesítették más terminusokkal. Így az orosz terminológiában a következő elnevezésekkel találkozhatunk: «народная книга», «лубочная литература», «ярмарочная литература», «базарская литература» stb.

A lengyel szakirodalom több, egymástól alig különböző terminust használ: „literatura odpustowa”, „literatura straganowa”, „literatura brukowa”, „Chłopskie pisarstwo samorodne”. A bolgárban, ahol a vizsgált jelenségnek nincs megfelelő terminológiája, valószínű, hogy két terminushoz fognak folyamodni: «народни книги» és «панаиргеиска литература» (népkönyvek és „ponyva” irodalom).

<sup>1</sup> Б. Ничев: Увод в южнославянским реализм. София, 1971.

<sup>2</sup> Irodalom, lásd В. Базанов: От фольклора к народной книге. Ленинград, 1973. P. ВРОСНОН: A kolportázs könyv Franciaországban a XVI. sz.-tól, Párizs, 1954. Hasonló jelenségek a lengyel irodalomban: J. MACIEWSKI: Folklór środowisowy a *Problemy sociologii literatury* c. kötetben. Wrocław, 1971. 249-268.

A legáltalánosabb meghatározások szerint a népkönyvek olyan kiadványok, amelyek tartalmuk és áruk folytán mindenki számára elérhetőek, olyan művek, amelyeket a néptömegeknek szántak. Mindamellett, hogy ez a meghatározás elég széles, sok pontatlanságot takar. Először is a népkönyvek nemcsak nyomtatványok, lehetnek kéziratos gyűjtemények és népdalokat tartalmazó kéziratok is. Egyik legfontosabb jellemzőjük a terjesztésük módja, s ez világosan kitűnik a francia szakkifejezésből: „le livre de colportage”. Valóban, a népkönyveket többnyire mozgó könyvárusok terjesztették vásárokon, vásárnaponként a templomok előcsarnokában bocsátották őket közszemlére.

Fontos kiemelni e népkönyvek még egy jellemző sajátosságát: képekkel illusztrálták őket (főleg a borítójukat); az orosz elnevezés a «люток» szóból jön, ami vásárokon eladott színes képeket jelent.<sup>3</sup> A népkönyvek Oroszországban a XVIII. század közepén jelentek meg, és egészen az Októberi Forradalomig kerültek kiadásra. Bulgáriában a XIX. századtól jelennek meg, Franciaországban hosszabb a történetük, s a XVI. századtól datálódnak.

Ahhoz, hogy megad hassuk a népkönyvek pontosabb definícióját, vissza kell térnünk tartalmukra, témáikra és rendeltetésükre. Már A. N. Ripin két csoportot különböztetett meg: népkönyvek, a terminus igazi jelentését figyelembe véve, azok a művek, amelyek a lakosság tanult rétegeinek közreműködése nélkül jelentek meg, illetve olyan, a népek szánt könyvek, amelyeket az írók tudományos népszerűsítés céljából írtak.<sup>4</sup> A második csoport rokonságot mutat a propagandairodalommal, jóllehet ellentmondásos tartalmú és változó értékű. Gyakran kizárólag csak jövedelmező volta miatt adták ki. A francia népkönyveket jellemezve P. Brochon megjegyzi: a kolportázs bizonyára minden felforgató nézet terjesztésében részt vett a protestantizmustól a születő szocializmusig, a felvilágosodás filozófiáján és a republikánus és demokratikus propagandán át.<sup>5</sup> Ez különösképpen fontos sajátosság, mivel fölhívja a figyelmet a XVIII–XIX. század bolgár irodalmának néhány olyan érdekes jelenségére, amelyet eddig még nem vonatkoztattak a népkönyvekre.

V. Bazanov meglehetősen kiterjeszti a népkönyv-elnevezést akkor, amikor azokra az irodalmi művekre alkalmazza, amelyek különböző folklór műfajok újrafelfedezése során születtek. Különböző országok íróitól származó fontos irodalmi alkotások (*Simplicissimus*, *Eulenspiegel*, *Ki él boldogan Oroszországban?*) viselhetnék végső esetben a népkönyv jelzőt: a nagy irodalomhoz tartoznak, de ugyanakkor sokat köszönhetnek a folklórnak, és bizonyos mértékben a nép számára íródtak.<sup>6</sup> Úgy tűnik, hogy a népkönyv-terminusnak ilyen kiterjesztését még konvencióként sem lehet elfogadni, mert abból az származna, hogy nagyon sok művet kellene idesorolni azon egyszerű oknál fogva, hogy folklór-elemeket használtak fel, és szíves fogadtatásra találtak az olvasók tömegeinél.

Bármilyenek legyenek is a népkönyvek megkülönböztető jegyei az egyes nemzeti kultúrákban, azért még számos közös elemük van. A népkönyvek leggyakrabban minimális kultúrával rendelkező emberek vallási, információs és kulturális szükségleteit elégítik ki. A környezetet, ahol ezek a könyvek terjednek, a folklór-szellem jellemzi. Ezzel magyarázható a népkönyvek és a folklór

<sup>3</sup> Лубок. Русские народные картинки XVI—XVIII. вв. Издательство Советский осудожник; Москва, 1968. (Автор текста и составитель альбома Ю. Овсянников.)

<sup>4</sup> В. В. Базанов: От фольклора и народной, р.

<sup>5</sup> Р. Вроснон: I. m. 93.

<sup>6</sup> В. Базанов: I. m. 66.

eszmái, témabeli és művészi szinten való közeledése. Nem véletlen, hogy a népkönyvek közé sorolják az olyan folklór-termékeket, mint a népdalok, és az olyan népmeséket, amelyeket névtelen „írók” stilizálnak, adnak elő. Azonkívül megtaláljuk a népkönyvek között a középkori irodalom különböző témáit is, elkorcsosítva, az irodalmilag alig művelt olvasó szintjére leszállítva azzal a szándékkal, hogy műveljék a tömegeket. Fontos még egy sajátosságot kiemelni: a népkönyvek kompozíciója koronként változik.

A francia irodalom jelenségeit figyelembe véve P. Brochon a XVIII. század közepétől kezdve a népkönyvek következő fajtáit különbözteti meg: vallásos és oktató könyvek, mágia, technikai művek, a kor nyomorúságáról szóló írások, népdalok, aktualitás, színház, facéciák, regények. A XVIII. század végén és a XIX. század elején különböző módosulások történnek, P. Brochon új csoportot iktat az előbbieik közé: hogyan győzzük le a nyomort? Az előbb felsoroltak nagy része felfedezhető a XIX. századi és a XX. század eleji bolgár népkönyvekben: szentek élete, álmoskönyv, kalendáriumok, új formában előadott népmesék, népdalgyűjtemények, oktató és szórakoztató mesék.

*Az öreg könyvárus* (Ivan Vazov költeménye, amelyet, Plovdivban, a XIX. század nyolcvanas éveiben írt) c. művében a költő a bolgár újjászületés mozgó könyvárusának portréját vázolja fel, aki könyvkereskedésével tudomány-népszerűsítő és tanítói munkát végzett. A költő nagyon jól meghatározta az öreg könyvkereskedő foglalkozását: „Harminc éven át egyszerű könyvügynök voltam / Mindenfelé magammal vittem a könyvet, hintettem a tudományt, / (Két évet tanítottam is Pravecban) / Tanítottam a faluban és énekeltem a templomokban, / A parasztoknak szenteltem a legnagyobb figyelmet, / Zsoltáros könyveket és Halas ábécét<sup>7</sup> adtam el nekik, / Kis kalendáriumokat adtam nekik ingyen, / Azért, hogy könyv nélkül megtanulják az írott bolgár szót.

Nagyon szerettek az egyszerű parasztok, / Akik azt mondták nekem, amikor továbbálltam: / »Apácska vigyázz, gyere vissza, légy még vendégünk, / Olvass még könyveket kis gyermekeinknek.« / Könyveket terjesztettem: imakönyveket, szentek életét, Ezópus meséit, számtalan ábécés könyvet, / Királyok és evangélisták könyveit, / »Szintirák«-t,<sup>8</sup> királyainkról szóló meséket. . .”

Bulgáriában nincs népkönyv-katalógusunk, a népkönyvek jó részét nem jegyezték fel és nem őrizték meg. Nem tanulmányozták azoknak a kiadóknak a tevékenységét, amelyek a nemzeti függetlenség kivívása után népkönyveket adtak ki, a katalógusok, amelyek az ún. kiadványoknak csináltak reklámot, elvesztek (az egyik ilyen kiadó Ivan K. Bozinové volt, akinek feltűnő borítójú füzetecskéit gyakran állították ki szófiai templomok előcsarnokaiban és mozgó könyvkereskedések kirakataiban), mégis néhány érdekes adatot meg lehet tudni Al. T. Balan *Българският книгопис да сто години* (Szófia, 1909.) című könyvéből az 1806–1905 közötti időszakról. Ebben az időben mintegy ötszáz kalendáriumot, kétszáz népdalgyűjteményt, mintegy negyven álmoskönyvet adtak ki, és a következő sorozatokat tartották nyilván: *A lélek épülésére szolgáló füzetek*, *A lélek számára hasznos olvasmány*, számos, szentek életével foglalkozó könyvet tettek közzé: *Szűz Mária és Szent Miklós látomásai és cso-*

<sup>7</sup> PETAR BERON orvos Brassóban jelentette meg „*Halas ábécé*”-jét (címlapjáról kapta a könyv ezt a furcsa nevet). (A ford.)

<sup>8</sup> Ponciánus históriája. (A ford.)

*dái*. A kalendáriumok kiadói között megtalálhatjuk néhány író nevét (P. R. Szlavejkov, Il. R. Blaskov), de a többi név teljesen ismeretlen, és régóta elfeledték őket. Ha megvizsgálunk a Szófiai Nemzeti Könyvtárnak a XX. század első évtizedeiben kiadott hivatalos közlönyeit, akkor az előbbieken felvázolt kép valószínűleg újabb kiadványcímmel gazdagodnék: pl. a detektív és bűnügyi irodalom füzetkéivel, amelyek a két világháború közötti újságpavilonok kirakatait valósággal elárasztották. Ebben az időszakban megnőtt azoknak a kis versesköteteknek a száma, amelyek több, ponyva alatt éneklő, piaci és vásári énekes repertoárját tartalmazták. Ide kell még sorolni a rímbe szedett történetkéik gyűjteményét, amelyet egyfajta városi folklórnak nevezhetünk.

E sok publikáció mind elemzésre vár, és nemcsak irodalmi, de szociológiai szempontból és társadalmi funkcióját tekintve is, hiszen mint sajátos tömegkultúrának, ilyen szerepet kellett betöltenie. A népkönyv mint az irodalom és folklór határán elhelyezkedő jelenség, nagy érdeklődésre tarthat számot az irodalomtörténetben is.

Történelmi szempontból a népkönyv nem egységes jelenség. Társadalmi funkciója és esztétikai szerepe változó. Már Engels kimutatta, hogy milyen pozitív szerepet játszottak a német népkönyvek a nép életében, hiszen a kézműves műhelyét költői világgá változtatták, és kikristályosították erkölcsi érzékét. Engels rámutatott a népkönyvek konzervatív vonásaira is.<sup>9</sup> Ha megnézzük a nemzeti újjászületés témakörét, mindjárt kitűnik, hogy abban a népkönyvek jelentős helyet foglaltak el, ugyanakkor beleilleszkedtek a bolgár irodalomba, miközben nevelő és oktató szerepet töltöttek be. A népkönyvek a XVII. és XVIII. században kialakult hagyományt folytatják, az ún. damaszkinoszokét, a népnyelven írt, kéziratos prédikációs köteteket, melyek nevüket a XVI. századi Damaszkinosz Sztuditész görög írótól kapták, akinek a *Kincs* c. kötete, igen elterjedt volt Bulgáriában. Szofronij Vracsanszki (1727–1813) püspök, a bolgár irodalom buzgó híve, éppúgy merített a fent említett könyvekből, mint a XVIII. századi krétai Agaposz művéből.<sup>10</sup> Szofronij Vracsanszki utóda, I. Karkovszki lefordította és kiadta a krétai Agaposz művét, a *Szent Szűz csodái*-t, amit később négy alkalommal adtak ki újra bolgáruul.

Végül is Damaszkinosz Sztuditész, krétai Agaposz, Szofronij Vracsanszki és követőiknek a művei a népkönyvek szerepét töltötték be, ugyanis a XVIII. és a XIX. század első felében nehéz határvonalat húzni a népkönyvek és a magasabb színvonalú irodalom között. A nemzeti fejlődést tekintve a tömegeknek szükségük volt oktató irodalomra. Az általános kulturális és esztétikai színvonal alacsony volt. Még a XIX. században is adtak ki köznevelési célzattal vallásos műveket. A könyvkiadás kezdetleges volt, a kiadó gyakran maga volt a könyv szerzője, szerkesztője és terjesztője: mindennapos látvány volt a mozgó könyvárus, akinek tipikus figurája Hadzsi Najden Jovanovics volt (1805–1862). Minden kiadványa népkönyv jellegű: *Книга нарицаема иби календар вечний* (1843–1853), *Месепослов или календар* (1846, 1847, 1848) és *Kalendáriumok* (1852, 1853, 1855), *Abécés könyv* (1846), *Szent Dimítar, Todor Tiron, Szent Varvara, Szent Ignác élete* (1846–1852), *A szent szűz csodái, Új bolgár népdalok, Almoskönyv* stb.

<sup>9</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс: Об искусстве. М. II, Москва, 1957, 559–560.

<sup>10</sup> Д. Летканова: Из гръцко-българските книжовни отношения през XVII–XVIII в. Годишник на Софийския университет, т. 62, 1969.



A kiadó már a könyvek fedőlapján megmagyarázta rendeltetésüket: „az egy néphez tartozó ortodox testvérek használatára”, „az ortodox keresztények okulására” stb.

P. R. Szlavejkov kiadványainak nagy része és főleg rendkívül népszerű, humoros tartalmú és szatirikus tendenciájú kalendáriumi szintén népkönyv jellegűek. Nemcsak saját dalait és költeményeit adta ki, hanem újra kiadott szerb, görög, török műveket (így az 1852-ben megjelent új énekgyűjteménye török dalokat is tartalmaz). Szlavejkov balkáni forrásait (szerb, görög, török) elég alaposan tanulmányozták, ezek a források érdekes képet nyújtanak a balkáni népek kölcsönös irodalmi kapcsolatairól a XIX. század során.

Meg kell határozni azoknak a kézzel írott gyűjteményeknek (nevezetesen énekgyűjteményeknek) a szerepét is, amelyeket még a XIX. század második felében is terjesztettek. Nagyon érdekesek a költő-tanító Bacso Kiro Petrov (1835–1856) kötetei; s a nagy bolgár forradalmárnak, Vaszil Levszkinnek szintén volt kéziratos dalgyűjteménye. Dobrig Csintulov (1822–1866) hazafias dalait szintén kéziratos formában terjesztette, mégpedig úgy, hogy lediktálta a gyerekeknek az iskolában. A kéziratos terjesztés olyan módosítást eredményezett a szövegben, amely elsősorban a folklór művekre jellemző. A XIX. század közepén megjelent bolgár könyvek elemzése alkalmat adna nagyon érdekes konklúziók levonására a népkönyveknek a kor irodalmi életében betöltött szerepéről. Különbséget tenni népkönyvek és szépirodalom között csak a múlt század hatvanas-hetvenes éveitől lehet. Ez tisztán kitűnik abból az energikus hangból, amellyel Hr. Botev, L. Karavelov, N. Boncsev személyében az irodalomkritika lép fel a népkönyvekkel szemben, amelyek olyan fejlődési szakaszt képviseltek, amely akkorra már betöltötte szerepét a bolgár nép kulturális fejlődésében. Az irodalomkritikusok kifigurázzák álművészségüket és oktató jellegüket. Csekély esztétikai értékük és vallásos konzervativizmusuk miatt a népkönyvek később már gátolták a társadalom fejlődését. Zaharij Sztojanov maga is megállapította a *Megjegyzések a bolgár felkelésekről* c. munkájában, hogy serdülőkorában őt is erősen befolyásolták ezek a népkönyvek, amelyek ahelyett, hogy tanították volna, összekuszálták gondolatait. L. Karavelov, aki meg akarta szüntetni a hagyományos népkönyvek káros hatását, és emelni akarta a néptömegek kulturális színvonalát, ellenezte sok tudománynépszerűsítő könyv kiadását, és társaságot hozott létre a hasznos könyvek terjesztése érdekében. Ez már más típusú népkönyv volt, közel állt a tudományos ismeretterjesztéshez. Karavelov ezenkívül fordított is ilyen jellegű műveket a forradalmi demokrata I. A. Hudjakovtól (1864–1865) *Песни о старинных людях*. Olyan tudományos és demokrata ismeretterjesztésnek volt a kezdeményezője, amit a XIX. század végén a népi és demokrata írók és a szocialista eszmék első propagátorai folytattak.

Ha manapság a folklór és az irodalom határán álló jelenségre akarunk bukkanni, akkor azt a mai folklórban találhatjuk meg. Az utóbbi sok szempontból bonyolult és összetett jelenség, több, nemegyszer éles vitának képezte tárgyát. Most itt nem elemezzük részletesen ezt a problémát, de három alapvető réteget különböztetünk meg: a hagyományos népi alkotások kései reprezentánsai, a folklór imitációja, s azok az irodalmi alkotások, amelyek folklór és irodalom határán helyezkednek el. Új és rendkívül érdekes jelenség az irodalomnak a folklórra gyakorolt erős hatása. A népművészeti kultúra alapja lassan eltűnik, ez természetes is a fejlődés szocialista keretei között. Figyelmen kívül hagyjuk az álfolklórt, azaz a nehézkes és tehetség nélküli

utánzatokat, ellenben más, mai folklór alkotások, főleg azok, amelyek a bolgár antifasiszta ellenállás idején születtek, figyelmet érdemelnek. Ezeknek a műveknek az esetében az irodalmi és folklór jelleg összefonódik. Másrészt azért is vitathatatlanul jelentősek, mert jelzik a néptömegek alkotó kedvének továbbélését, most már szélesebb társadalmi szinten. Az amatőr művészek tevékenységével párhuzamosan, ezek a művek érdekes képet nyújtanak a mai népi kultúra fejlődéséről, de nehéz lenne őket újra kapcsolatba hozni a folklórral. Ezek olyan jelenségek, amelyek folklór és irodalom határán állnak, s amelyeket érdemes alaposan tanulmányozni, meg kellene elméleti síkon határozni jelentésüket, megtalálni magyarázatukat és elkészíteni osztályozásukat.

*(Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa)*

## *A balkáni népek szabadságharcai és népköltészetük reneszánsza*

Ha a balkanisztikának olyan sajátos diszciplínának kell lennie, amely egyszerre mind szintetikus és specializált is, amely a balkáni népek történeti társadalmi és általános kulturális fejlődési folyamatainak, útjainak, formáinak és törvényszerűségeinek sajátos, jellemző és jellegzetes vonásaival foglalkozik, akkor minden leíró, valamint rendkívül komplex összehasonlító-tipológiai tanulmánynak a tények vizsgálatával mindenekelőtt vonzania, nem pedig korlátoznia és gátolnia kell a tudományos kutatás figyelmét. Kétségtől e balkáni fejlődés specifikumának és eredetiségének föltételeire és összetevőire kell hogy figyeljen, másrészt e fejlődés jelen és jövő távlataira; el kell hárítania az akadályokat, rá kell világítania az eleven erőkre és a teremtő lendületre, bátorítva azokat, s föl kell ismernie és valóra kell váltania az új és fontos emberi értékeket.

I. Vuk Karadžić-tal, Kopitarral, Jakob Grimm-mel, Szreznjevskij-jel, Csernisevskij-jel, Fauriellal, Bezsonovval, Dozonnal, Walter Scott-tal, Politisszal és oly sok más kiváló tudóssal és költővel együtt már másfél évszázada megállapították, hogy létezik egy különösen élénk és eredeti szóbeli, alkotó, népköltészeti aktivitás, amely sajátja minden egyes balkáni népnek, mind a görögöknek, albánoknak, szerbeknek, horvátoknak, macedónoknak, bolgároknak, szlovéneknek és balkáni törököknek, mind a délkelet-európai románoknak és a magyaroknak. Látták annak közös alapját éppúgy, mint a közös forrásból táplálkozó balkáni népszokásoknak a különbségeit, s a mindig igen élénk és a balkáni népek minden etnikai csoportjánál teljes fejlődésben levő népköltészet különbségeit, a munkadaloktól vagy esküvőket s más családi ünnepeket és népszokásokat kísérő daloktól a legendákig, lírai és epikus dalokig, meséig, közmondásokig, találós kérdésekig. Kiemelték a népköltészeti alkotások különböző, de mindenekelőtt közös témáit, motívumait, sőt ciklusait, melyek elsősorban a balkáni népek legmélyebb rokon történelmi törekvéseiről tanúskodnak. Ilyen például a mindig, még a látszólag leghetetlenebb körülmények között is jelen levő törekvés az ellenállásra az elnyomással szemben, melyet a Marko Kraljević-ről s más hasonlóan ábrázolt népi hősről szóló ciklusok fejeznek ki. Ilyen továbbá a balkáni népek és emberek minden lehető és lehetetlen körülmények között folytatott szabadságharcának mindig nagyon eleven és teremtő törekvése, ami a balkáni népek folklórjában oly gazdagon fejeződött ki a hajdukokról szóló énekek témáiban, motívumaiban, ciklusaiban.

A balkáni népköltészet eredeti fejlődési szerkezetének és alapvetően emberi és fölszabadító jellegének ezt a dinamikus oldalát emelte ki a szerb nép-

költészet tipikus esete kapcsán Marx és Engels a New York Tribune-ben 1853—1857 között publikált cikkeikben a krími háborútól és a nagyon élesen felvetődő híres „keleti kérdés”-től kiobbantott világválság alkalmával. Amint az levelezésükből kitűnik és amint arra másutt már rámutattunk, Vuk Karadzić korában visszhangot keltő művének s mindennek előtt Leopold Ranke-éval közösen írt tanulmányának (*Die Serbische Revolution*, melynek 1829-es első kiadását 1844-ben követte a második) adatai alapján a marxizmus megalapítói látták és hangsúlyozták, hogy kizárólag — az 1804-es szerb, az 1821-es görög forradalommal és annyi más balkáni népi felkeléssel jellemzett s a balkáni népköltészetben oly mélyen ábrázolt — balkáni népi szabadságharcok jelentik a reális, természetes és történelmileg szükséges utat nemcsak a híres „keleti kérdés”, avagy a hanyatló ottomán birodalom kérdésének megoldásához, hanem az elnyomott balkáni népek egész felszabadító és emberi, forradalmi haladásához is.

Ily módon nyílt tudományos perspektíva egy egész évszázad balkáni történetére, melyet napjainkig igazol a balkáni népek valamennyi — mindig döntő — szabadságharca, az e harcokat kísérő és jellemző társadalomszemlélet, a Botevek, Szvetozar Markovićok, Tučovićok, Delevek és Blagojevek, s főleg a balkáni folklór: a balkáni népek szabadságharcainak különösen ékes-szólo kifejeződése.

II. A balkáni folklór fejlődésének jelenlegi szakasza, úgy véljük, modern és átmeneti korunk e nyitott távlatának határozott és egészen sajátos igazolása.

Mert ahogyan a balkáni népek szabadságharcai, melyeket a XIX. század eleji balkáni forradalmak fémjeleznek és — új jelenséggént — a hajdukok (cleftes, aramii stb.), magukkal hozták a folklórnak e korszak forradalmi mozgalmaitól ihletett reneszánszát, a hajdukokról, avagy a népi forradalmi felkelésekről szóló ciklusokkal, új közmondásokkal stb., úgy az antifasiszta felszabadító harcoktól, partizánok csatáitól, nemzeti felszabadító háborúktól és szocialista forradalmaktól fémjelzett mai balkáni népi szabadságharcok is egy egészen új folklór reneszánszt eredményeztek. Ezt az új humanizmusból táplálkozó reneszánszt például a fasiszták hallatlan gáztetteiről szóló vagy a partizánok új, szabadító emberségének szentelt ciklusok jelzik, melyek — az „oro” vagy „kolo” és lírai és epikus énekektől kezdve a népmeséig és közmondásokig — igen jellemzőek a balkáni folklór mély, totális, általános és mai, haladó átalakulására.

A balkáni országok kiváló etnológusainak és folklóristáinak mind több tanulmánya állapította ezt meg.

A folklór reneszánszáról szóló hasonló tanulmányok a világ többi olyan országában, ahol felszabadító háborúk folytak vagy folynak, hasonló megállapításokra jutnak.

III. S hogy figyelmünket — vállalva a kockázatot és a veszélyeket — kiterjeszthessük a balkáni folklór fejlődésének és a két balkáni folklórreneszánsz (a XVI. századtól a XIX. századig tartó, ill. a napjainkban zajló) sajátosságának és eredetiségének vizsgálatára, arra támaszkodunk, amit Marx és Engels a *Kommunista Kiáltvány* 1882-es orosz kiadásának előszavában az orosz obscsina ősközösségi tulajdonának lehetséges forradalmi jellegéről írt. Kifejtették, hogy ha a proletár forradalom valahol nyugaton kezdődne is, az orosz obscsina ősközösségi tulajdona mint olyan „kiindulópontja lehet a kommunista fejlődésnek”.

A balkáni népek társadalmi fejlődésének pedig — amint azt mindinkább hangsúlyozzák — a hódító török birodalom katonai feudalizmusának uralma idején, a XV. századtól a XIX. századig alapvető sajátossága az ősközösségi családi tulajdon számottevő újjászületése („kučna zajednica”, „zadruga” stb.), mely sokszor faluközösségekben fejlődik („obšna”, „bratstvo”), és egyes albán, szerb, macedón és más etnikai csoportoknál törzsi mértékű, sőt erejű („fis”, „pleme” stb.). A megélhetésért folytatott szükségszerű harc és az ellenállás feltételei között ősközösségi tulajdonon alapuló társadalmi berendezkedésük folytán csakis ezek tudtak elég munkást találni természetes gazdálkodásukhoz, és ugyanakkor egyre jelentékenyebb számú fegyverest az ellenálláshoz, a szabadságért folytatott harcban. Úgy véljük, jellegzetes meghatározó vonása és nyilvánvaló forrása ez az olyan sajátos balkáni jelenségeknek, mint például a hajdukok szabadságharca, mely évszázadról évszázadra erősödött és végül a Dinári, Olimposz, Balkán s más hegységeken s a Kárpátokon át összekapcsolta a balkáni és délkelet-európai néptömegeket a közös harc és a hajdukokról szóló új ciklusok révén. Ezek s más — hasonlóképpen új — ciklusok, valamint a régebbiek új adaptációi indítják el a XIX. századi balkáni forradalmakat és népi fölkeléseket megelőző időszakban a népköltészet egészének és általában a balkáni folklórnak a reneszánszát és átalakulását. A XIX. századi balkáni forradalmakról és népi felkelésekről szóló énekek és azok ciklusai, valamint az új társadalmi, népi és emberi viszonyokból megszülető dalok zárják le ezt az átalakító reneszánszt.

Így jött létre minden balkáni nép szabadságharcából az emberileg gazdag, eredeti, modern népköltészet. Totalitásában és struktúrájában ez minden nemzetnél igen hasonló volt. Minden szájhagyomány útján terjedő balkáni folklórnak sok közös eleme volt, kezdve a legendákkal, folytatva a munkadalokkal és az epikus énekek ciklusaival, egészen a meséig és közmondásokig. A balkáni népi szabadságharcok dinamikus szerkezetének közössége hű kifejeződésre talált egy olyan közösségben, mint a balkáni népek új folklórja. Ez annyira sajátosan balkáni, hogy csakis mint így vizsgált válik tökéletesen világossá kettős forrásának — az ősközösségi tulajdonnak és a balkáni népi szabadságharcoknak — a fényében, s ez adja meg esztétikai vonatkozásban a balkáni folklór jellegét első modern reneszánszában.

Ezért kell szükségképpen balkanisztikaivá válniuk a folklór-tanulmányoknak, s mindinkább azzá is válnak, hogy egészen közelről és mélyrehatóan s mind fokozottabban, a maga rendkívül komplex totalitásában érzékeljük az egész balkáni folklór és külön minden egyes nép és etnikai csoport folklórjának alkotó történeti fejlődését.

IV. S ilyen értelemben kell, hogy e tanulmányok figyelemmel kísérjék a balkáni folklór szüntelen, alkotó történelmi fejlődését. Hogy megint csak a hajduk-ciklus — valóban nagyon jellemző és egészében reprezentatív — példájával éljünk: e ciklus korántsem zárult le a nemzeti forradalmakkal és a tőkés (és polgári) társadalom többé-kevésbé szilárd berendezkedésével a Balkánon. A hajdukság ugyanis nem tűnt el, hanem ellenkezőleg — ugyanarra a teljesen el nem tűnt — családi, illetve ősközösségi tulajdonra támaszkodva tovább fejlődött, és — kezdettől az etnikai és nemzeti ellenállás megnyilvánulásaként — az új elnyomással és burzsoá kizsákmányolással szembeni társadalmi ellenállás kifejezője lett. A burzsoázia, az új uralkodó osztály egyszerűen rablóknak tartotta őket, akárcsak annak idején a török birodalom régi feudális osztálya, de a néptömegek új epikus énekeket szenteltek a hajdukok

új hősiességének és új emberségének, s újabb ciklusokkal folytatták a hajdukokról szóló régebbi epikus énekek ciklusát.

Amint azt munkatársainkkal kimutattuk, Kelet-Szerbia jellegzetes területén e ciklus tovább fejlődött és gazdagodott az új hajdukokról szóló új énekekkel, egészen a felszabadító háború és a jugoszláv népek szocialista forradalmának előestéjéig. Ennek az új ciklusnak az énekei előtt főleg a város és falu népi, proletár dalai előlegezték az új folklórreneszánszt, mely napjaink kulturális, emberi és szociális forradalmának egyik igen fontos jellemzője.

Ezek tehát a balkáni ősközösségi tulajdon jelenlétének hatásai: az osztályharctól föllendített szabadságharcok eredeti és sajátos formát öltenek, melyet humanizmus és új heroizmus jellemez. Már jól látni bennük, miként testvériesülnek a balkáni népek, akárcsak hajdukjaik, minden forradalmuk és felkelésük során, kezdve az 1804-es szerbbel s az 1821-es göröggel az 1903-as macedónig, mikor a macedónok kiáltványukban a szabadságharcra való fel-, hívással fordultak a törökökhöz is, egészen napjaink népi szabadságharcaig, melyeket a második világháború során a fasiszták felett aratott győzelem koronázott meg. S ennek az új testvériesülésnek a követelménye az, hogy minden ellentmondást emberség oldjon meg a szabadság által, amint azt előre jelezte és mind mélyrehatóbban kifejezte az egymást követő két balkáni folklórreneszánsz népköltészete, melynek mélységesen emberi és eredeti műveit bizonynyal jobban szeretik és tisztelik szerte a világon, mint a balkáni irodalom legszebb modern műveit. A világ többi — fölszabadulásukat napjainkban kivívó — népének folklórával együtt, a rádió, televízió, lemezgyártás és magnetofon új és erőteljes kommunikációs hatalmának köszönhetően e művek mindinkább tért hódítanak az absztrakt és könyv ízű művészettel harcot folytató irodalom mai válságában.

A balkáni népek szabadságharcai és azok szakaszai szükségszerű társadalmi és történelmi fejlődésük során így implicite magukkal hozzák a folklór egymást követő két modern reneszánszát. Csupán a legáltalánosabb jellegzetességeket, főtételeket és irányvonalat próbáltam vázolni.

(Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa)

## *A délkelet-európai népköltészeti alkotások egysége és különbözősége*

I. A nyelvi rendszer minden jelenségét kizárólag történelmi, társadalmi, genetikai, analitikus és leíró-pozitivisták interpretációk révén tudjuk megérteni és igazolni. A nyelvi rendszernek számos olyan jelensége van, melyet csakis a rendszer által, az azt szabályozó belső és strukturális történéseknek megfelelően kifejlő jelenségek együttese által lehet megérteni. Mint minden zárt világ, bizonyos szféráiban, avagy meghatározott rétegeiben a nyelvi rendszer is viszonylag autonóm módon alkalmazkodik a törvényekhez, ami közvetlen feltétele és magyarázata a nyelvi változásoknak.

Fölösleges hangsúlyozni, hogy e viszonylag autonóm alkalmazkodásnak előfeltétele a történelmi, társadalmi, kulturális tényezők egész sora, de számos specifikusan nyelvi jelenség esetében ez a rendszer közvetlen kauzalitásaként jelenik meg (azaz magának a rendszernek a kauzalitásaként).

Már előjáróban fontos hangsúlyozni ezt az általános igazságot, hogy jobban megérthessük és teljesen áttekinthessük a nyelvi valóságot és annak minden változatosságát.

Az egyenlőtlen társadalmi és kulturális feltételek állandóan jelen vannak a nyelvi rendszer léteben és folyamatában, azt több oldalról is számtalan hatás éri, a többi vagy kevésbé zárt csoportokra (kaszt, osztály, különböző szervezetek) jellemző tendenciáké és főleg a történelmi pillanatokban bizonyos mértékben művelt, ápolt hagyományé. Jelzi e tény, hogy minden egyes nyelvi rendszernek meghatározott realizációs és variációs szintje van, amely meghatározott, avagy standard szintként jelenik meg (beszélhetnénk még a kifejezés sajátos stílusáról is).

Bár saját rendszerén belül megszerkesztett és kidolgozott nyelvről van szó, mégis különböző realizációs fokokról kell beszélnünk, tekintettel azok kialakulásának feltételeire. Ugyanis az előfeltételek minden csoportja, melyben a nyelvi rendszer — mellékes, milyen módon és milyen szinten — megjelenik, az adott nyelvi rendszerből a lehetséges realizációk egyetlenegy, a nyelv bizonyos tartamára nyelvészeti szempontból jellemző sorozatát bontja ki.

A népköltészetet illetően ugyanilyen szükséges szélesebb nyelvészeti alapokról indítani e párbeszédet, mivel ez az elsődleges és döntő alap, amelyben állandóan jelen van a történelmi kontextus.

Csak ilyen megvilágításban válnak kézzelfoghatókká azok az alapvető problémák, amelyeket megvitatunk.

II. A mondat szervezettsége, struktúrája és az irodalmi formák megvalósításában és fejlődésében megmutatkozó kifejezőképessége szempontjából két alapkategóriát fogunk itt kiemelni: a szóbeliségét és az írásbeliségét.

Ez a két kategória állandóan jelen van a történelmi folyamatban, de különböző és egyenlőtlen intenzitással és arányban.

Az említett két kategóriát övező történelmi, társadalmi és kulturális viszonyok különböző környezetben az irodalmi események két különböző, egymástól terjedelmükben, tartalmukban és jelentőségükben, kölcsönhatásaik és rivalizálásuk tekintetében eltérő folyamatát váltották ki.

Az irodalmi élet létezésének folyamatai a szóbeliség és az írásbeliség kategóriáján alapszanak, s — meghatározott kulturális környezetben — igen gazdag és sajátos történetük van. Egyes jelenségek szakaszok, szabályos eltűnések azonosságáról nem beszélhetünk, de ettől függetlenül meg lehet állapítani egyik vagy másik folyamat minden egyes jelenségére vonatkozóan ama törvényeket, melyektől azok okai, előfeltételei függnék.

Az ókori India és Kína, Mezopotámia és az ókori Görögország területén eltűnt civilizációk, az európai és az ázsiai népek s főleg a szláv és a balkáni népek példái tételünkhöz bőséges anyagot szolgáltatnak.

Számos példán megfigyelhető és megállapítható az irodalmi események olyan története, melyben az írásbeliség és a szóbeliség elegyedik, s egymást értékes és nagyon fontos teljesítményekben hatja át. Több prózai mű, számos kitűnő költemény és különböző századokból származó drámai szöveg nagymértékben igazolja tételünket.

Ha a szóbeliség és az írásbeliség kategóriáját legjobb vagy legideálisabb aspektusukból vesszük szemügyre, akkor fel tudjuk mérni, melyik szöveg tartozik a két alapvető kategória egyikéhez, ill. másikához. Sokszor bizonyára önkényesen, hisz lehetetlen a szövegek tényleges bősége miatt biztos határt húzni a két világ között. E két kategória jelen van minden történelmi korban, mivel elegyednek és kiegészítik egymást, keverednek és egybekuszálódnak.

Specifikus kulturális és történelmi légkör az írásbeliségnek a szóbeliségnél nyilvánvalóbban független fejlődését tette lehetővé.

S ez a tény képezi előadásunk alapját, tárgyát, problémáit.

Hozzá kell tennünk, hogy tévedés lenne a szóbeliség (vagy írásbeliség) kategóriáját az epikus és narratív terminusokhoz közelíteni, mi több, azokkal azonosítani. Az alkotói folyamatok formái nyilvánvaló módon jelentkezhetnek mindkét kategória esetében. Ezek két különböző világban, eltérő kifejező eszközök segítségével, különböző témákról szólva eltérő tulajdonságokat mutatnak.

III. Az írásbeliség meghatározott irányban fejleszti a nyelvi rendszert, mivel ily módon a lehetséges realizációknak csak egy meghatározott sorát, az írott kontextusban szereplőt kapjuk meg. Eközben az írott és megvalósított kontextus egyidőben jelez minden más realizációt, lehetőséget és megvalósíthatót, lehetőséget és meg nem valósultat és meg nem valósíthatót, a saját nyelvi közegén belül.

Az írásbeliség szférájában a lehetségesre és a jóra vonatkozó belső és immanens klauzulák léteznek. Afelett, amit leírnunk, vagy amit már leírtunk, helyezkedik el a meghatározott törvényeknek alávetett egység vagy egész. De a leírtak a folyamata és megvalósulása könnyen elmozdulhat és annyira variálódhat, amilyen mértékben minden egyes rész megváltozhat, keveredhet, kiigazíthatja és kiegészítheti egymást; még a többé-kevésbé nagy egységek is átrendeződhetnek. Ez annál is inkább így van, mivel az írott kontextus minden egyes része gazdagabb és nagyobb változási lehetőséggel rendelkezik.



Amikor valamelyik alkotó az írásbeliség kategóriája mellett foglal állást — s ez nemcsak jószándék és irányulás kérdése —, szükségszerűen tisztetben kell tartania a meghatározott rend törvényeit, mert mindazt, ami következik, az előzmény határozza meg. De hozzá kell tennünk, hogy ez a bizonyos alkotó munkája során szabadon, egyéni módon mozoghat céljainak és írásmódjának keretei között, mivel az írott szövegen belül korrigálhatja önmagát, változhat és átalakulhat.

Így az az igény és szándék, hogy az írásbeliség (mostmár azt mondhatjuk hogy a leírt és a leíró) közegében fejezzük ki magunkat, saját történelmi fejlődéssel, árnyalatokkal és célzattal rendelkezik. Egy írott irodalomnak (vagy általában az írott műveknek) a folyamata — főleg történelmi méreteiben — a nyelvi rendszer széles kiterjedésű fonológiai, fonetikai, morfológiai, szintaktikai elemeivel rendelkezik. De sohasem meríti ki azt teljesen, mivel írásban sem kidolgozni, sem megvalósítani nem lehet minden kifejezési lehetőséget.

Ez már jelzi is, hogy a nyelvi rendszert csak egy lehetséges határig és csak egy irányban lehet terjeszteni és fejleszteni. Bármilyen bőséges, univerzális és gazdag is egy nyelvi rendszer, bármilyen változatos és rétegezett is történelmi rendszere, mégis magán a nyelvi rendszeren belül számos felhasználhatatlan realizációs lehetőség van.

Az írásbeliség kategóriájában soha sincs kimerítve egy nyelvi rendszer valamennyi kifejezési lehetősége.

Ez előadásunk alapvető tétele.

IV. Sok helyütt, ahol írott irodalom (és tágabb értelemben vett írásos hagyomány és kultúra) nem létezett, a szóbeli kifejezés különböző stílusformái fejlődtek ki. A szóbeliség kategóriájában, azaz strukturális elvei alapján és kompozicionális lehetőségeiből a világ különböző pontjain és egymástól eltérő megnyilvánulás-formákban egy különös, motívumokban, témákban, irodalmi formákban gazdag alkotó világ született. A szóbeliség szférájában kialakult, történelmileg meghatározott művészi világ elkerülhetetlenül manifestálja kultúrájának és atmoszférájának sajátosságait.

Két alapvető vonás a lényeges:

1. Látnunk kell, hogy ez a világ a szóbeliségen alapul, stilisztikai eszközeinek általános vonásai és körvonalai elkerülhetetlenül bizonyos megfélemlésekről tanúskodnak.

2. A motívum- és tárgyválasztás, a nyelvi intonáció, a célzat és üzenet, a sajátos környezet specifikus kifejezése tekintetében a történelmi periódus komplexitásától függő, szabályszerű és a törvényeknek megfelelő szabálytalanságok fognak előfordulni.

Ki kell emelnünk, hogy egyes helyeken a két kategória és megfelelő világuk tartama történelmileg, párhuzamosan és átfedésük révén nyer megerősítést. Általában ez a helyzet a gyakori, de mégis meg kell jegyeznünk, hogy ennek a két kategóriának mind kiterjedésben, mind értékben az aránya és fontossága különböző környezetekben nem azonos.

Egy széles körű történelmi vizsgálódás alapján az írásbeliség és a szóbeliség kategóriáit a következő két módon lehet jellemezni:

1. Mint az írott és szóbeli irodalom történelmi, általános, világméretű és univerzális folyamatát.

Az írott és a szóbeli irodalomnak is megvan a maga világtörténelme,

mindegyik folyamata önálló, tartamában egymást kiegészítő, átható, de sokszor egymásnak ellentmondó.

A két irodalom világméretű folyamatába nemcsak azokat a jelenségeket kell besorolni, ahol a kapcsolatok, kölcsönzések és hatások kézzel foghatók. Minden irodalmi megnyilvánulást világméretű dimenziókba kell állítani, ahol az írásbeliség és a szóbeliség kategóriái konstituáló principiumokként és alkotó aspektusokként vannak jelen.

Csak ilyen megvilágításban válik érthetővé az írásbeliség és szóbeliség kategóriája általános és világméretű jellegének a kiemelése.

3. Mint a nemzeti történelem sajátos körülményei közepette létrehozott egyedi, nemzeti folyamatot.

Ez az jelenti, hogy az írott nemzeti irodalmak által igazolt és megerősített történelmi folyamattal párhuzamosan halad a szóbeli nemzeti irodalmak története (vagy a szóbeliség nemzeti teremtő ereje). Természetesen tartalmában és realizációinak minőségében eltérések mutatkoznak a különböző környezetekben, amint azt a világ különböző tájain szinte mindenütt igazolja az írott irodalom példája.

V. A szóbeliség kategóriája sajátos módon szervezi nyelvi rendszerbe a meghatározott elemeket, ugyanis itt a szóbeliség és a hallás dimenziói az alapvető alkotó és törvényt teremtő irányvonalak. A mondatnak és kifejező formájának központi magját itt más koordináták határozzák meg és formálják, mint az írott irodalom területén, ugyanis más módon és más megközelítéssel determinálják a megfigyelést, a világ és az élet észlelését.

A szóbeli közlés útján terjedő irodalom (vagy a szóbeliség népi teremtő ereje) folyamatáról — az írott irodalommal ellentétben — a meghatározott nyelvi rendszer fonológiai, morfológiai, szintaktikai és stilisztikai elemeinek egészen más foka tanúskodik. Mindenekelőtt és elsősorban a szintaktikai struktúra szervezettsége más.

A szóbeliség tradíciójával, a szóbeli közlés rendszerével és formájával rendelkező számos közeg és kultúra tartamának és létének gazdag története mutatja meg a nemzeti történelem keretein belül a kifejezések változatos skáláját az írott irodalom történetének a mintájára.

Egy meghatározott nyelvi rendszer különböző realizációs lehetőségei még akkor is szükségesek, amikor közlései a szóbeli kifejezésmód skáláján szerveződnek. Mindaz, amit a szóbeli közlés meghallgatása és megértése magában foglal, különböző rétegek, szintek, standardok — mondhatni — stílusok sorában manifesztálódik, mint az írott irodalom esetében.

Ebből következik, hogy teljesen alaptalan történelmi kontextusában úgy értelmezni a szóbeliség népi teremtő erejét, mint történelmi rétegeket, korokat, különböző stílusokat nélkülöző tömeget, ahogy azt több folklorista teszi.

A szóbeliség népi teremtő ereje történelmi folyamatában a meghatározott nyelvi rendszer különböző realizációi vannak jelen; a nyelvi elemek használhatóságának módja és foka különbözteti meg azokat egymástól. Figyelembe véve, hogy ugyanezek a nyelvi elemek nem kapcsolódhatnak és realizálódhatnak azonos módon különböző történelmi körülmények között, nyilvánvalóvá válik, hogy a szóbeliség és a meghallgatás kategóriáiban szintén beszélünk kell egységről és különbözőségről a nyelvi rendszer és a történelmi események szempontjából.

VI. Két alapvető vonás jellemzi közvetlenül és lényegre törően a szóbeliség és a meghallgatás kategóriáit, s egyben kijelöli a szájhagyomány útján terjedő irodalom autonóm, teremtő erejű forrását:

1. Autonóm motívum- és témaválasztás.

2. Elsősorban az alapvető nyelvi elemek sajátos elrendezésében megmutatkozó autonóm szerkesztésmód.

Motívumok és témák, valamint a szóbeliség népi teremtő erejének hősei — világméreteken is láttuk — olyan autonóm és ősi világot képviselnek, mely nem jelentkezett és soha nem is jelentkezhett az írott irodalomban. A példák, amelyek akár irodalmi anyagok kölcsönzését, akár kivételes vagy igen ritka megfelelést igazolnak, nem érvek a fenti megállapítás ellenében. Bár megemlíthetjük ezeket a példákat, de igen kis százalékot képviselnek a nem kölcsönzött és semmilyen megfelelésről nem tanúskodó anyagokhoz viszonyítva.

Mind az anyag megfogalmazásnak módjában, mind a nyelvi elemek felhasználásában találhatunk hasonló, egybehangzó és azonos példákat.

Megszokott jelenség ez, hiszen irodalmi példákra és művészi, irodalmi alkotásról van szó.

De a lényeges mind magának a nyelvi kifejezés szervező elveiben, mind az alkotó realizáció megfogalmazásában és felhasználásában az, hogy a művészi akarat két formájáról és irodalmi rendszeréről van szó.

VII. Legszélesebb elméleti dimenziókban és világméreteken a népköltészet egységének a következő jellegzetességei vannak:

1. A minden irodalomban és kultúrában különböző arányokban jelenlevő szóbeliségnek és meghallgatásnak a kategóriája a népköltészet lényeges konstitutív ereje és alapvető megkülönböztető jegye.

2. A szóbeliségnek és a meghallgatásnak a kategóriája sajátos és önálló módon — de egy konkrét nyelvi rendszeren belül — választja ki az adekvát motívumokat, témákat és szereplőket, meghatározza az alkotás alapelveit, bizonyos művekben sajátos és autonóm művészi atmoszférát teremt.

3. A szóbeliségnek és a meghallgatásnak a kategóriája sajátos és autonóm, de egy konkrét nyelvi rendszernek megfelelő egyensúlyt hoz létre a téma-világ és a rendelkezésre álló adekvát irodalmi formák között.

E probléma és megoldása, azaz a tárgy megválasztása és megfelelő irodalmi formákba öntése tanúsítja a szóbeliség autonómiáját és tartalmának az írott irodalommal való párhuzamosságát.

Ezt a kétségtelen tényt még világosabban lehet bizonyítani a megállapítással is, hogy több, az írott irodalomban jelentkező alapvető szűzség egyáltalán nem fordul elő a népköltészetben. Nem találhatunk meg a szóbeliség kategóriájában bizonyos állandósuló, az írott irodalomban általánosan elterjedt formákat sem.

4. A szóbeliségen alapuló népi alkotás *egységének* bizonyítékai és megnyilvánulásai azokban az állandó és standard formákban is megtalálhatók, amelyeket nem lehet föllelni az írott irodalomban. Csak néhány példát idéznék:

a) Különböző helyeken találkozhatunk szertartásokat és népszokásokat kísérő költeményekkel. Előadásmódjukban állandóan ismétlődnek bizonyos közös vonások, bár hiedelem-motívumaik alkalmazkodnak ahhoz a környezethez, amelyben megjelennek.

b) A népmesék, tündérmesék, novellák a szóbeli teremtő erő számára leginkább alkalmazható formák, s — bizonyos mértékben joggal — a szóbeliség és meghallgatás kategóriájának sajátos formái.

E formák ugyanakkor a motívumkölsönzések és kölcsönhatások összehasonlító vizsgálatához rendkívül értékes anyagot szolgáltatnak, mivel az érintkezések, hasonlóságok és megfelelések, mindenekelőtt a szóbeliség és meghallgatás kategóriái konstitutív elveinek köszönhetően, igen meggyőzőek.

c) A nemzetközi motívumok kölsönzése, használata és újjáteremtése gyakran közös és eltérő jegyeket mutat, mivel minden autonóm alapokon nyugvó, egységes alapelvekre épülő, egyedi világban történik.

A népköltészeti alkotások közös nemzetközi motívumainak az összehasonlító tanulmányozása sokszor számos félreértést okoz és meggondolatlan konklúziókat von maga után. Miközben ugyanazon motívum tartalmának hasonlóságát, avagy megfelelését állapítják meg, a kölcsönhatásokból és kölsönzésekből gyakran radikális konklúziót vonnak le, de kevésbé veszik figyelembe azokat az alapvető és lényeges törvényeket, amelyek a választást és maguknak a motívumoknak a megfogalmazását irányítják.

VIII. A népköltészeti teremtő erő *változatossága* a következő jellegzetességeket mutatja:

1. Mihelyt a konkrét és közvetlen történelmi valóság talajára érkezünk, a szóbeliség kategóriája egészen másként, nemcsak az adott történelmi kortól, de mindenekelőtt nyelvi rendszertől függő variáció- és specifikum-sorban realizálódik.

2. Valamely nyelvi rendszer nem fogja mindigelőnyben részesíteni ugyanazt a témakört és ugyanazokat az irodalmi formákat. A történelmi kortól és nyelvi rendszertől függő sajátos témák és megfelelő formák által korlátok közé szorított nemzeti (fejlődési) fok szükségszerűen valósul meg viszonylagosan autonóm történelmi folyamatával.

3. A szóbeliség kategóriájának világában az adott és rendelkezésre álló változó formák mindig másként alkalmazkodnak egy bizonyos nemzeti környezet témavilágához. Így alakulnak ki a szóbeli teremtő erő sajátosságai és különbségei, innen pedig szükségszerűen fakadnak különböző rendszerei, formái, műfajai.

4. A szóbeliség kategóriájának fejlődése, sikere, realizációja különböző környezetekben nem azonos jelentőségű és fokú, mivel ezt nagyon változatos előfeltételek határozták meg. Az optimális fok sehol sem volt egyforma vagy azonos. Lehetetlen azt állítani, hogy a tradíció és a szóbeli közlés összetevői legyenek a szóbeliség népi teremtő erejének létét és tartósságát igazoló döntő és kizárólagos erők, mert ezek a problémák sokkal összetettebbek, amint arra már másutt rámutattunk.

5. A szóbeliség és a meghallgatás kategóriája eltérő környezetekben nem mutat azonos intenzitást, kiterjedést és gyakoriságot. A népköltészet teremtő erejének változatosságát, nemcsak világméreteken, hanem szűkebb téren is, például Délkelet-Európában, csak akkor fogjuk megérteni, ha figyelembe vesszük a szóbeliség kategóriájának sajátos és autonóm törvényeit, amelyek szükségszerűen különböző módon realizálódnak a változó történelmi korokban és különböző nyelvi rendszerekben.

Ez, legalábbis bizonyos mértékben, igazolja a konkrét népköltészeti teremtő erő sajátos kérdését.

IX. Jugoszlávia példája — gazdag és változatos jelenével, több, autonóm történelmi és kulturális fejlődésen keresztülment népével — nagyon hatásos módon igazolja a népköltészeti alkotó erő egységének és változatosságának problémáit egy szűk kis területen.

1. Gazdag és hosszas, fontos eredményekkel rendelkező írott irodalom fejlődött ki ezen a területen. Már a Cirill és Metód testvérek kora óta, később a zárdák és kolostorok irodalmi tevékenységén, majd az olyan ismert irodalmi centrumokon át mint Raguza, Zadar, Split, egészen a XIX. századig és napjainkig a jugoszláv népek irodalmi becses és figyelemre méltó irodalmi alkotásokat hoztak létre.

2. A népköltészet sokkal régibb, mint az írott irodalom, de a IX. századtól napjainkig azzal párhuzamosan követi autonóm útját. Előttünk áll a maga teljes valóságában, partikuláris és autonóm jellegű konstitutív és strukturáló elveivel a népköltészet.

Az egész jugoszláv területen sajátos irodalmi formák egész sora alakult ki, a szóbeliség és a meghallgatás kategóriáinak egyedi törvényei szerint; szüzséik megismételhetetlenek, élettartamuk törvényei sajátosak.

Különböző történelmi feltételek, független nemzeti kultúrák határozták meg az egyes területeken előforduló különbségeket, variációkat és a szabályostól való eltéréseket. Mivel a történelmi anyag nem azonos, szükségszerűen kisebb vagy nagyobb különbségek fakadnak irodalmaik realizációi során. Ezt az állítást és tényt nem kell úgy értelmeznünk, mintha a jugoszláv valóságot csak a különbségek jellemeznék. Valójában teljesen kialakult, megkülönböztető jegyekkel rendelkező, egységesült és kerek egészekről van szó. A što nyelvjárási terület sajátos bizonyítékkal szolgál, körülbelül hasonló történelmi sorssal, de ugyanakkor a népköltészet szűkre szabott formájával bír.

Tekintetbe véve, hogy a történelmi és kulturális körülményektől függő témáknak általában differenciálódniuk kellett, a formáknak a megoszlása szükségszerűen nem egyenletes Jugoszlávia egyes területein. Így egyes vidékekre az epikus műfajok túlsúlya a jellemző, tündérmesék, mesék, novellák, másokra a retorikus (szónoki) formák, a népi drámai művek, szertartásokhoz és népszokásokhoz kapcsolódó költemények. Ezeket folklór izoglossáknak nevezhetjük, mivel azonos és homogén elemek logikus és autonóm láncát képezik.

Az említett formák elrendeződése és gyakorisága szükséges és törvényszerű kapcsolatokról tanúskodik.

X. Délkelet-Európa nagy területe meggyőző módon tanúsíthatja a népköltészeti teremtő erő egységének és változatosságának létét és tartalmát. A szertartások és szokások költészetének kevésbé változó formáiban jelentkező állandó témák Délkelet-Európában nagyobb megfelelést mutatnak, s így igazolják a népköltészet egységének alapelveit. A régi mitológiai témák későbbi felhasználása és átalakítása a tündérmesékben és legendákban számtalan egységes kompozíciójú eljárásról tanúskodik, de szükségszerűen a szabályostól való eltérésükről és sajátosságaikról is, mivel a konkrét történelmi anyag egyre jobban befolyásolja őket, s a témaválasztás és fogalmazásmód által természetesen létre fogja hozni nemzeti változataikat.

Minél több, a nemzeti bélyeget jelentős mértékben magán viselő konkrét történelmi témával találkozunk, annál inkább érzékeljük a népköltészeti alkotások különbségeit.

Érdekes tanulmányozni a törökökkel való kapcsolatainkat. A Balkán félszigeten ez a kapcsolat eltérő volt a különböző helyektől függően. Ott, ahol meg nem alkuvó magatartás alakult ki a törökökkel és az iszlámmal szemben, főleg a katolikus és az ortodox vallás hatása alatt, a megfelelő témaválasztás sajátos jelleget öltött. Albán területen az iszlám elemek rányomták jellegzetes bélyegüket az epikus népköltészetre, bár a keresztényeknek is megvolt a jelentőségük. Jugoszláv területen viszont, ahol a török vezetők elkülönültek az iszlám kultúrától, heves támadások érték az együttélés elveit, a török hatóságok képviselőivel folytatott harcok formába öntése rendkívül szép jugoszláv epikus költészetet hozott.

Az egész Balkánon a betyárságnak és az azt érintő témáknak közös vonásai vannak. Mégis, konkrét nemzeti területen sajátos jegyek is föltűnnek. A románoknál és a szlovákoknál balladákban jelentkező betyár-témák jellegzetes epikus ének formát öltenek a horvátoknál és a szerbeknél, mivel a szerb-horvát ballada sajátos téma, a szerelem, a családi, társadalmi élet felé fordult.

E jelenségek részletes ismertetése és a konkrét realizációk elemzése külön munkát és tanulmányt igényelne.

XI. Itt és most nem bocsátkozhattam részletes elemzésbe s az egyes népeknél jelentkező népköltészeti teremtő erő összehasonlító tanulmányozásába. Megpróbáltam inkább kimutatni néhány föltevés és alapvető tétel fényében a népköltészeti teremtő erő jelenlétét Délkelet-Európában és a Balkán félszigeten. Biztos vagyok benne, hogy csak elmélyült filozófiai és elméleti föltevések által lehet megérteni egyrészt a délkelet-európai és balkáni népköltészeti teremtő erő néhány közös és azonos vonását, másrészt pedig meg lehetőségen nagy változatosságát.

Ha figyelmesebben szemügyre vesszük a valós statisztikákat, a balkáni és délkelet-európai népek életvitelét és annak struktúráját, kétségbevonhatatlanul meg kell állapítanunk, hogy éppen ezen a területen a szóbeliség és meghallgatás kategóriája művészi és irodalmi szempontból alkotó és igen jelentős szerepet töltött be, nem beszélve ennek az alkotási formának a vitathatatlan kulturális szerepéről. Felesleges föltevésekbe bocsátkoznunk azt illetően, vajon mi volna jobb e realitásnál, de meg kell jegyeznünk, hogy a népköltészeti teremtő erőnek köszönhető, hogy balkáni és délkelet-európai viszonyok között fennmaradt egy rendkívül bonyolult, kiegyensúlyozatlan és kavargó élet érdekeny, művészi képmása.

A népköltészeti teremtő erőnek és megvalósulásainak hiánya éppúgy, mint e megvalósulások el nem ismerése, érezhetően szegényítené ismereteinket az emberről s az életről a Földnek ezen a vidékén.

*(Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa)*

## *Hasonlóságok és sajátosságok a balkáni népek folklór alkotásaiban*

A Balkán félsziget mindig a legkülönfélébb nagy fontosságú történelmi, társadalmi és kulturális kutatások tárgya volt és marad, mert földrajzi helyzeténél fogva a legrégibb, történelem előtti időktől kezdve egészen a jelenkorig évszázadokon át a legkülönbözőbb törzsek és népek gyakori invázióinak középpontja volt. Az idők folyamán ezek az inváziók létrehozták a kulturális cserekapcsolatok színterét, és ezzel többé-kevésbé hozzájárultak számos balkánközi hasonlóság kialakulásához. Ezek a megegyezések rendkívül fontos tudományos kutatások tárgyai voltak. Ezért a hasonlóságok és sajátosságok problémája, melyről most a folklór területén beszélünk, távolról sem új. Már régóta számos, a Balkán és Európa különböző vidékein élő tudós foglalkozott ezzel, s kutatásaik értékes örökséget jelentenek számunkra. Ugyanakkor módszertani korlátozottságok egész sora miatt — minthogy e munkák egy része a tényeket hol idealista, szubjektivista, hol burzsoá nacionalista, hol kozmopolita, osztályok fölötti, hol pedig primitivista pozícióból kiindulva vizsgálta — a probléma még ma is nyitott. Ezt a megoldatlanságot bizonyítja az is, hogy etnológusok, szociológusok és folkloristák újra meg újra felvetettek egyes kérdéseket. A második világháborút követő években a hasonlóságok és sajátosságok kérdése ismét számos kutató figyelmét vonta magára.

1. Ismeretes, hogy a primitív közösségek, az ókor törzsei és törzsszervezetei, melyekből olyan régi népek, mint a Balkán félszigeten lakó vagy ott letelepülő illírek, hellének, frigek, trákok, dákok és mások alakultak ki, sajátos őslakó-kultúrák egész sorozatát, alakították ki, melyek létezése vitathatatlan, objektív tény. Bár a tényadatok szétaprózódtak — hiszen nem maradtak ránk olyan állapotban, mint az anyagi kultúra számos, sírokban vagy antik városok romjai alatt megőrzött elemei —, mégis világosan bizonyítják a primér kultúrák létezését a Balkán vidékein.

Először olyan közös népi kultúra alakult ki, mely minden egyes népnél sajátos volt; mint már említettük, ezek a kultúrák a törzsek és törzsszervezetek alapján formálódtak, a nyelv, az életmód, a rítusok és a közös érdekek kisebb vagy nagyobb hasonlósága révén. Mindazonáltal a törzsek és törzsszervezetek megőrizték rítusaikat, melyek vallásuk alapjául szolgáltak, templomaikkal és papjaikkal együtt, s így bizonyos függetlenséget élveztek vallási szokásaikban, mely az ősök kultuszához és rítusához vagy pedig az alapvető élelmiszerek termeléséhez és megszerzéséhez kapcsolódik. Ezért a régi törzsek őslakó elemei, melyek az egyes népeken belül elvegyültek, olyan erősek voltak, hogy emléküket a kereszténység és az iszlám hatása ellenére egészen a mai napig fennmaradtak. Észak-Albánia hegyvidéki zónáiban minden törzsnek egészen a mai napig megvolt a saját „ora”-ja és azt, éppen úgy mint települési szokásait, a legnagyobb titokként őrizte.

A Balkán népeinek kulturális és folklór öröksége rendkívül értékes tehát számunkra és megérdemli, hogy sajátosságait, rokon vonásait, s ezek kialakulásának folyamatát beható tudományos vizsgálatnak vessük alá.

2. A Balkán vidékein a korai és későbbi, belső vagy külső inváziók gyakoriak voltak. Voltak olyan inváziók, amikor a különböző őslakó népek még olyan történelmi időkben is, mint a római, bizánci vagy ottomán uralom ideje, elfoglalták a helységeket, és vagy tartós kolóniákat alapítottak, vagy pedig részben szétszéledtek a történelmileg kialakult népek különböző zónáiban és régióiban. Egyes albán falusi közösségek vándorlásai és áttelepülései Thesszáliába (XIV. század) és onnan Attikába Peloponneszra és a görög szigetekre, ahol végül is állandó lakosokként telepedtek le, szintén aktívabb kulturális kapcsolatokat eredményeztek. Ilyen jelenségek alakultak ki általában mindennütt a balkán országokban, ahol a lakosság kulturális arculata majdnem azonos az őseik országában ma is élőkével. Éppen így, ha egy balkáni nép egy másikat viszonylag rövid ideig, de akár rövidebb-hosszabb ideig is, leigázott, és területét elfoglalta, a hasonlóságokat eredményező befolyások magától értetődően megerősödtek.

A hatalmasabb és jobban szervezett nagy népek, melyek teljesen elfoglalták a Balkán területét — például a rómaiak és később azok a népek, amelyek megtámadták a bizánci birodalmat, s főleg a szávok a VI. századtól kezdve és a bolgárok (851—1018) —, tehát amelyek hosszú időre kiterjesztették uralmukat Albániára és Görögországra, magukkal hozták saját szellemi és anyagi kultúrájukat, életmódjukat és népi művészetüket, melyek egyes elemei meggyökerestek az egyes népek saját nemzeti kultúrájában, és így megerősítették a már addig is meglevő rokonvonásokat. Másrészt a hódítók is gazdagították saját népi kultúrájukat az őslakó népektől való átvételek útján, melyeket asszimiláltak.

A rokonvonásokat formáló behatolás és asszimiláció különösen a bizánci és később a török uralom alatt volt jelentős — ezek körülbelül 1500 éven át sujtották a balkáni népeket.

3. A balkáni népek folklór alkotásainak hasonlóságai, melyek az ókorban, a középkorban és a modern időkben alakultak ki, a legváltozatosabb területekre terjednek ki: az orális, zenei és koreografikus folklór alkotásokra, az életmódra és termelésre, a hagyományokra, szokásokra és szokásjogokra.

A gazdag örökség tudományos vizsgálatánál és elemzésénél azonban nem elégedhetünk meg azzal, hogy a rokonvonásokat csak forrásaik alapján tanulmányozzuk. Nem szabad elszakítanunk ezeket annak az asszimilációnak a szabályszerűségeitől, mely a különböző nemzeti sajátosságokon keresztül érvényesült, mert a rokonvonások formája és tartalma nem választható el az egyes népek alkotó tehetségétől. Egyes szavak néha annyira meghonosodnak, hogy amikor visszajutnak származási helyükre, átvételnek tekintik őket. Ez történt a görög *τὸ συμπόσιον* (lakoma) szó esetében: a török átvétel csumbus alakja világosan arra utal, hogy a török nyelv szabályosságainak megfelelően alakult át, és amikor a szó visszajutott a görög népi nyelvbe, a jövevényszó a görög nyelvtan szabályai szerint *τὸ στομποῦσι* lett.

Egy fejlettebb nép folklór alkotásai, melyek sajátos történelmi körülmények között születtek, az adott pillanatban való értékeik révén erősebben hatottak más, nemcsak kevésbé fejlett, de az ugyanannyira fejlett népek kultúrájára is. Ugyanakkor a nagy népek számos tudósánál uralkodó szubjektív nézetek, melyek a kis népek feletti kulturális fölényt elsősorban a lakosság



számbeli fölényének vagy a területi nagyságnak, a szerepnek, amelyet más népek kultúrája forrásaként tölt be és a technikai eszközöknek tulajdonítják, nem felelnek meg a történelmi valóságnak. A népek nem vettek át bármit és bármikor. Csak azt vették át kölcsönösen egymástól, amely hasznukra volt az adott körülmények között. Az analogikus hasonlóságok szintén olyan jelenségek, melyek számos ősi elemmel gazdálkodtak.

A *Kérem, doktor úr* című, Szmirnából származó török népdalt, melyet a század elején a híres shkodrán énekes, Qorr Jakova énekelt, magukat a törökök is „albán népdalnak” nevezik azon a lemezen, melyre felvették, annyira jelentősen módosult az eredetihez képest.

Bizonyos esetekben az átvételek csak meghatározott társadalmi rétegeket érintenek és csak ezekben a rétegekben találhatók meg. Így például a török uralom alatt az „aheng” nevű játék átment a keletiessé váló jó társaság kulturális gyakorlatába. Ugyanakkor nem terjedt el a város lakó népi tömegek, még kevésbé a falusiak és főleg hegylakók között — Albániában éppen úgy nem, mint más balkáni országokban.

A Dhigénis Acritas-ciklus és a Muji és Halili-ciklus rapszódiai között az analógiák mellett alapvető különbségek vannak. A hegylakók harca a hűbéri járadék ellen, harcok a pásztori gazdálkodás anyagi alapjának megteremtéséért olyan elemekkel gazdagítják a Mujiról és Halilről szóló rapszódia ciklust, mely azt nagymértékben megkülönbözteti a Dhigénis Acritas romantikus jellegétől vagy pedig Márkó királyfi hőstetteitől, akinek a népköltészet néha még vitéz voltahoz képest túlságosan közönséges cselekedeteket is tulajdonít. Bort és pálinkát iszik a németekkel, pálinkázik a törökökkel és nekik adja feleségül nővérét. Az északalbán hegyvidéken fennmaradt Mujiról és Halilről szóló rapszódia, melyek még ma is élnek a családokban és különböző összejöveteleken, és amelyeket olyan neves énekesek, mint Sokol Martin, Nue Lulashi, Llesh Prekushi és mások adnak elő, nagyon régi idők emlékéért őrzik, a matriarchátus és patriarchátus korszakát, a házastársi kapcsolatok felbomlását a törzsi közösségeken belül stb.

Ugyanakkor Albánia északnyugati részében, a délszlávokkal való szomszédság következtében, a Kreshnik-ciklus (vitéz) számos olyan érintkezési pontot mutat fel, melyek az együttélés során hatottak ezekre a népi alkotásokra: albán-szláv-aromán (az arománok és a morlague-ok — maurovalack-ok a Kreshnik-ciklusban „Gogok” és „fekete gumanok” néven ismertek) vagy a Bani Zadrili vitéz-ciklus, mely a pásztor közösségek gyakori vándorlásainak meghatározott pillanataiban alakult ki a Dunától délre terülő síkságokon, a téli és nyári legelőiről híres északalbán hegyvidéken és Thesszáliában. Ezekben a rapszódiaiban, éppen úgy mint a Dhigénis Acritesben, ahol „tamburán és llaután” játszanak, Gjeto Basho Muji is, előbb, mint pásztor, később mint a harminc jutbinai aga „Ceta”-jának főnöke, „lahute”-n játszik és vitézi énekeket ad elő. A Kreshnik-ciklus és a balladák hősei általában „tamburá”-val, „karadyzen”-nel vagy „cifтели”-vel adják elő a népi dallamokat.

A három kigyó Behur szívében (kettő ébren van, a harmadik alszik), Gjeto Basho Mujinál, Kralević Márkónál és Musa Arbanasinál vagy Musa Jarmenusánál szintén megtalálható. Muji, Svjetnike Muje és nővére, Ajkuna bekerültek a bolgár és macedón rapszódiaikba, ahol Ajkunának fivére is van: Nishlin Musta bég, aki az albán ciklusban nem szerepel. Az őslakó-kultúra elemeivel egyesített kölcsönös átvételek különböző formákkal, szereplőkkel és eseményekkel gazdagították a rapszódiaikat és így ezek közös balkáni arcula-

tot kaptak. Gjergj Elaz Alia nővérével együtt Bolen Doicin Angelina nővérével, Momcil Voivoda Evrosia nevű nővérével, másutt Bolen Gjero Kanto nevű nővérével; Bolen Danikia a mór Filip Madjari ellen harcol stb. Ebben a gazdagodási folyamatban a Gjergj Elaz Aliáról szóló rapszódia ősi albán elemei különleges jelentőséggel bírnak. A rapszódia tárgya, a „fekete mór” elleni küzdelem egy ismert történelmi pillanatra utal: a szabad hegyi közösségek harcára a feudális behatolás ellen. Gjergj Balsh Velencével való levelezésében, ahol a szökött jobbágyok kiadását követeli, azt mondja, hogy az Alpok hegyi lakói nem vetik magukat alá az új (feudális) törvényeknek — s ez a tény kellően világítja meg számunkra a fentieket.

Az adatokon kívül, az albán rapszódiaiban Gjergj Elez Alia ellenfele „bajloz” (inkább, mint „fekete mór”, mely szaracén-reminiscencia). A cím után ítélve, az ellenfélnek velenceinek vagy egy Anjou-nak kell lennie. Az albán mesék „Katallan”-ja, mely a Küklopsz mitológiai figurájának mintájára keletkezett, voltaképpen analógia, a spanyolországi katalán zsoldosok történelmi létezésének reprodukálása; az Anjouk ezeket a zsoldosokat vetették be az albán felkelők ellen. Gjergj Elez párviadala és ellenállása a vitézek kötelességeinek védelmére utal (a szabad közösségek törvényeinek a nővér és a család, valamint a szülőföld becsületére vonatkozó törzsi szokások tiszteletére). Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy a bulgár-macedón népi alkotások fent említett behatolásai egy olyan őslakó bázis termékei, melyeket a bolgár birodalom uralma alatt Közép-Albániában találtak.

Az átvételek által igazolt rokonvonások jelentősek a balladákban is és különösen a mesében, mint kedvelt műfajban, mely nagy népszerűségnek örvendett a középkorban, de az újabb időkben is.

A hétfejű szörny vagy hidra, mely hatalmába keríti a forrást, és csak akkor hagyja el, ha egy fiatal lányt kap, a kígyóbőrbe bújó hős, „a halhatatlanság vize”, *τό αθάνατο νερό*, a „bylbylgjyzar”, a görög „Revithas” az albán „kacelmici” és a román „neginice” kalandjai közös balkáni és európai örökség részesei, ahol felismerhetjük Hüvelyk Matyit, „Tom Pouce”-t, „Pois chiche”-t vagy a Földközi-tenger afrikai partjainak népeivel közös örökséghez tartoznak, mint azt megfigyelhetjük a berber „zeyya elhamez” (700 Anti Arne) mesének hasonlósága folytán. A mesék rokonvonásainak jelentős eleme az a motívum, mely szerint a férj megöli feleségét, mert az csak lányokat szül. A patriarchális társadalomban azért volt okvetlenül szükséges, hogy fiú utódok születessenek, mert azok házassága új munkaerőket hozott és így a „tűz”, „E bukura e dheut”, a „*πεθεμωγι*” tartósságát biztosította; Zana, Vila, Samovila nagyon hasonló általános figurák.

A rituálék közül emlékeztetek a „vad tűzre”, mely rendkívül sokáig (1932) fennmaradt Albániában, Peshkopiban és Korceban; a szájfekély-járvány ellen védekeztek így mágikus ceremóniával és rítussal. Ez a szokás ismert és szokásos az egész Balkán-medencében és az összes szláv vidéken.

Megemlíthetjük az évenként ismétlődő rítusok közül az „Öregasszonyok”-at, ez az albánoknál „plakat”, a románoknál „Calendrarul babelor”, mely a téli napfordulóhoz kapcsolódik. Az antik irodalomban ezt Brumalia (bruma-ae) néven ismerik; az északalbánoknál a legősibb pásztor-rituálé formájában őrződött meg: „Buzmi éjszakája”, Hasonlók a tavaszi rítusok: „verore” vagy „marse” az albánoknál, „martenici” a bolgároknál, „*ό μάγισ*” a görögöknél, „godi-godica” a macedónoknál stb.

A sajátosságok és rokonvonások jelentős területét alkotják a közmon-

dások, melyek az egyes népeknél gazdag népi gondolkodási és filozófiai köz-kincset tartalmaznak az élet minden területére vonatkozóan: munka és termelés, család és társadalmi kapcsolatok, népi mezőgazdasági szokások stb. Hasonló körülmények között a közmondások hasonlóak, eltérő körülmények között sajátosak.

De még azokban a közmondásokban is, ahol az általános gondolat azonos, közös, az esetek nagy részében a forma és a kifejező eszközök teljesen eltérőek. A török „Gondolkozz, mielőtt beszélnél” közmondás albán megfelelője allegorikus kép: „Mérd meg, mielőtt levágnád” — ez nyilván a szabómes-terségre utal —; jól látható a gondolkodásmód hasonlósága és a művészi kife-jező eszközök különbözősége.

A népi hangszerek területe szintén nagyjelentőségű vizsgálódásaink szempontjából. A dob, a fuvolák, a kétágú fuvola, a kavall stb. olyan hangszerek, melyek mindenütt megtalálhatók. A „gaida” széles körben elterjedt a balkáni népeknél (a román „cimpoi”, a görög „τσαμπούνα” (a héber „subonja”-ból). Ez a hangszer főleg a középkorban terjedt el, elsősorban a pász-torok körében. Az olaszországi albánok, akik a Peloponnészoszról vándoroltak be, nem ezen a néven ismerték ezt a hangszert, „karamunxe”-nak (olaszul: „cornemuza”) hívták, míg kalábriaiak „zamponja (τσαμπούνα) albanese”-nek nevezték. Bár a „gaida”-t Albániában csak egy korlátozott zónában (Korce környékén) használták (bolgár-macedón átvétel — ahol a „karadyzen”-t „bulgári”-e néven is ismerik), Mirdite és Malesia e Veriut körzetében a „bishnice” vagy „zumare me rrëshiq” névvel is találkozunk. Ez azt bizonyít-ja, hogy a gaida használata az albánoknál is régi időkhez nyúlik vissza. De ha megvizsgáljuk a rajta játszott dallamokat, ezek teljesen eltérőek. A Korce környéki albánoknál a gaida-n „kabas” típusú több szolamú dallamokat ját-szanak, melyeket klarinéton (kërnetë), hegedűn vagy „bakllama”-n is előad-nak. A középkori „Cyri”, melynek neve az olaszországi arbeshreknél is fenn-maradt, Elbasanban is ismert és hasonlít a „saze”-nak nevezett hang-szerhez.

A szervezettebb, tömörebb hangzásáról három- vagy négyszolamúságá-ról ismert albán polifónia átvétel útján nagy szerepet játszott a szomszédos görög területeken, ahol nagy mértékben elterjedt és ahonnan az arománok pásztortörzsei révén más vidékekre is átkerült. Az albán táncok éppen így terjedtek el a szomszédos görög zónákban, ahol „ἀρβανίτικο” néven ismerték őket. A „καδάπιχο” nevű táncot, melyet már a XI. században is ismertek és Konstantinápolyban egészen a XVIII. századig táncoltak, „ἀρβανίτικο” vagy törökül „arnaout” néven emlegették.

A rokonvonások és sajátosságok kérdése állandóan aktuális. A kacakok-kal kapcsolatos nagy folklór anyag, mely minden egyes népnél sajátos költői előadásmóddal párosul, fontos közös történelmi dokumentum is, mert a kaca-kok a balkáni népek közös törekvéseit fejezték ki az idegen betolakodók elnyo-mása és erőszakossága, a hűbéri erőszak ellen.

Ugyanez vonatkozik a gazdasági okokból kivándoroltakról szóló éne-kekre is: a kivándorlás különösen az albán és a görög népet érintette.

Amikor áttekintjük az eddig folytatott kutatások eredményeit és az ezekre vonatkozó, századunk második felének mintegy három évtizedében tett általános tudományos megállapításokat (ez utóbbi időben a folklór tudo-mány nagy lépést tett előre a balkáni népek folklórjának hasonlóságai és sajá-tosságai területén), az alábbiakat jegyezzük meg:

Egy egész sor folklór téma és motívum kereszteződése műfajában és változásaiban minden balkáni népnél jelentős rokonvonásokat hozott létre.

Másrészt megállapítható, hogy ezeknek a rokonvonásoknak a kialakulásában a fő szerepet a törzsi kor és a néppé egyesülő törzsek idejében kialakult őslakók alkotásai játszották. A törzsek és népek őslakó-folklór alkotásainak gazdagsága a közös örökségből kiindulva a nemzeti és balkánközi népi folklór kreativitás számos változatát hozta létre.

A Balkán népei számára a folklór gazdagsága hatásos fegyver volt az asszimiláció ellen a súlyos idegen uralom idején, és elsőrendű szerepet játszott a szellemi életben, különösen a falvak, de ugyanakkor a városok néprétegei körében is.

A folklór alkotások területén való kereszteződés gyakori volt, de a sajátosságokhoz képest nem érte el az „internacionalizált”, kozmopolita civilizáció szintjét. Mindig a népi sajátosságok domináltak. Minden nép tudatosan őrizte meg és adta tovább civilizációját és folklóráját annak sajátos nemzeti vonásaival együtt.

Bár a kereszteződés az egyes nemzeti sajátosságokon keresztül történt, mégis azt bizonyítja, hogy egyrészt nem létezik olyan civilizáció, melynek ne lennének rokonvonásai más civilizációkkal; másrészt pedig a sajátosságok teljesen megcáfolják azt a nézetet, mely szerint a nemzeti civilizációk csupán egy nemzetközi civilizáció variánsai lennének. Éppen ellenkezőleg: a nemzeti civilizációk járulnak hozzá ennek gazdagodásához.

*(Fordította: Karafiáth Judit)*

## III<sup>e</sup> Congrès International des Études du Sud-Est Européen

(Bukarest, 1974. szeptember 4–40.)

### A Délkelet-Európa (Balkán) – Kongresszus munkájáról

Immár közel egy évtizedes, nagy jelentőségű tudományos célkitűzésnek és tevékenységnek folytatása – a szófiai és az athéni kongresszust követő, újabb fontos állomása volt ez a kongresszus. Az Association Internationale des Études du Sud-Est Européen (AIESEE) azzal az igen megalapozott és szükséges céllal szervezte meg most már harmadik ízben azt a délkelet-európai népek történetét, kultúráját interdiszciplináris alapon vizsgáló reprezentatív tudományos összejövetelét, hogy összefogjon, irányokat jelöljön ki, eredményeket mérjen le, s nem utolsósorban mintegy központi műhely legyen azokban a kutatásokban, amelyek szétszórtan, szinte a világ minden táján kisebb vagy nagyobb intenzitással folynak.

A nagy és sokrétű célkitűzésnek megfelelően – nem túlzás a jelző – a kongresszus valóban gigantikus méretekben és talán a kelleténél többet is vállalva fogta át feladatkörét és sok irányú területét. Néhány számadattal meggyőzően illusztrálhatjuk mindezt, s egyben a fejlődést is láttathatjuk, ha az első kongresszus (1966) egy-két adatával is összevetjük. Most harminchárom európai és tengerentúli ország másfél ezer tudósa vett részt az üléseken, míg az elsőn még csak huszonnégy ország mintegy ezer meghívottja, ami a nagy érdeklődést mutatja. Ezúttal a másfél ezer résztvevőből kétszázötvenen tartottak nagy, előterjesztő referátumokat, közel hétszázan pedig előadást különböző szekciókban. A résztvevők túlnyomó többsége tehát aktív szerepet vállalt. S ekkor a vitákban „esupán” hozzászólókat még nem is említettük. Érthető, ha már itt elismerően szólnunk a bukaresti szervezőbizottság munkájáról, Mihai Berza professor gondos tevékenységéről.

A központi, tudományos alapokat, célokat, módszereket meghatározó és eredményeket lemérő előadást M. Berza tartotta, *A Délkelet-Európa-kutatás szerepe és helye a human tudományok egészében* címmel, amelyhez több korreferátum illeszkedett, így N. Todorov, M. Nystazopoulou-Pelikedesé, N. N. Vinogradové és K. D. Grouthusené a bolgár, a görög a szovjet és a német balkánkutatásról. Egyöntetűen azzal a kicsengéssel foglaltak állást, hogy az elért eredmények biztatóak, de minden irányból számos, fontos tennivaló vár az öröndetesen megélnékvált, módszerében modernebbé vált helyi, speciális kutatásokra, valamint ezek hatékonyabb koordinálására.

Részleteiben a kongresszus tematikája a jóval előbb kitűzött, szinte az előző összejövetel óta kimunkált tárgyananyag nyomán két nagy átfogó egységre osztva került napirendre. Az első egységben kizárólag a történettudomány témái jutottak tárgyaláshoz. A második egység – arányaiban a történelemmel azonos volumennel – a nyelvészet, irodalom, folklór, etnográfia, művészetek, a jog és intézmények között oszlott meg. Ebből az arányból kitűnik a történettudomány hangsúlyozottsága, a diszciplínák közti túlsúlya, ami, úgy látszik, szükségszerűen és részben indokoltan, már alapvető jellegét adja a balkanisztikai kongresszusoknak. Az első és második kongresszus ilyen irányú kisarkosodása ugyancsak megfigyelhető volt. El kell azonban azt is mondanunk, hogy kellő mérlegeléssel láthatóan történtek sikeres lépések annak érdekében, hogy a tudományágak szerephez juttatásában mutatkozott eltérések a szükséges igények és lehetőségek szerint a multidiszciplináris elvek célravezető valóráváltásával a kellő mértékig nivelálódjanak, mégis a következetes végigvitel ezúttal sem valószínűsíthető meg.

A globális történeti egység három időrendi szekcióban folytatta munkáját: 1. Antikvitás, 2. XV–XVIII. századi és 3. XIX–XX. századi elkülönítéssel. Az antikvitás központi témája részben a Földközi-tenger vidékének és a Balkánnak viszonyaira, részben az urbanizáció folyamatára terjedt ki. – A XV–XVIII. századi szekció négy témakörben ülésezett: a) a balkáni népek genezise és államszervezetük kialakulása; b) délkelet-európai kulturális kapcsolatok a Földközi-tenger vidékével és a török Por-

tával; c) közös gazdasági és társadalmi vonások a balkáni népeknél a török hódoltság idején; d) a Balkán helyzete az európai nagyhatalmak és a török birodalom XV – XVIII századi viszonyában. — A XIX – XX. századi szekció a következő témaköröket vonultatta fel: a) társadalmi és nemzeti mozgalmak Délkelet-Európában: Közös vonások, specifikus jellemzők; b) a gazdasági-társadalmi fejlődés tendenciái; c) a balkáni államok a nemzetközi kapcsolatokban; d) a társadalmi és politikai közgondolkodás a modern korban a Balkánon; e) az urbanizáció kérdései Délkelet-Európában. Majd valamennyi szekció témakörének üléssorozatait átfogó, sokszorosítva közreadott referátum vezette be, amelyeket követve hangzottak el a kisebb előadások s a nyílt vita.

A történészek tanácskozásának részletes bemutatása meghaladja jelen lehetőségeinket. Annyit azonban ki kell emelnünk, hogy szempontunkból kiváltképpen figyelemre méltóak voltak azok az előadások, amelyek részben a kulturális kapcsolatok, a művelődéstörténeti tényezők megvilágítását vállalták, részben azok, amelyek az eszméletörténeti összetevőket ragadták meg. Számosan ezek közül határpontokat, érintkező felületeket vázoltak fel, olyan új kérdéscsoportokat vetettek fel, érintettek modern megközelítésben, amelyek történelmi helyzetüknél fogva a magyar kutatás számára is nélkülözhetetlenek. Különösen vonatkozik ez a török hódoltság időszakának művelődéstörténetére, amely tárgyban több tisztán magyar vonatkozású előadás is elhangzott; továbbá a XVIII. század sokrétű tendenciájának láttatására és a Habsburg-monarchia politikai kihatásainak bemutatására. (Ebben a tárgykörben és összefüggésben utalunk a magyar küldöttek, Perényi József, Hopp Lajos és Palotás Emil előadásaira.)

Az átfogó nyelvtudományi egység szekció-munkája három kérdéskört ölelt fel, 1. a balkáni nyelvek fejlődésének párhuzamait és a struktúrák problémáit; 2. a balkáni és délkelet-európai népek irodalmi nyelve kialakulásának témáját; 3. a Földközi-tenger vidéke és a Balkán nyelvi kapcsolatainak problematikáját. Múltán emeljük ki e három témakörből az irodalmi nyelv XIX – XX. századi alakulásáról szóló áttekintő referátumot (az NDK-beli W. Bahner, O. Bacholz, W. Fiedler, R. Löttsch munkája) és ennek vitáját. Igen nagy alapossggal, sok tekintetben sikerrel járt ugyanis az a törekvésük, hogy az irodalmi nyelv fejlődésmenetét szorosan a társadalmi fejlődés menetével hozzák kapcsolatba. Emellett magához az irodalomtörténeti vizsgálathoz és műelemzéshez is nem egy ponton gyümölcsözően közel kerültek. Az e témához kapcsolódó előadások közül figyelmet érdemelnek többek közül: A. V. Desnickajáé, V. G. Chelarué, A. Dodié, H. Orzechowskáé, B. Pogorelecé, K. Popové, V. Rotolóc, G. K. Venediktové stb., akik a különböző balkáni népek irodalmi nyelvének alakulását a társadalmi és politikai összetevőkkel szembesítve komplex eredményt tudtak nyújtani tárgyükban.

Az irodalomtudományi nagyobb egységen belül négy tárgykör volt adott: 1. Az összehasonlító vizsgálat problémái és módszerei a délkelet-európai irodalmakban; 2. a realista áramlatok formálódása a Balkánon és Délkelet-Európában; 3. humanista tendenciák a XIX – XX. századi irodalmakban; 4. közös vonások és tárgyak a népies irodalmiságban.

Mind a tárgykitűzés jellegéből, mind az előadások igényességéből következően érdeklődés középpontjában az összehasonlító irodalomtudományi szekció munkája állt. Ennek előterjesztő előadását Zoe Dimitrescu Buşulenga és Alexandru Duţu (Románia) készítették, kitűnő vitaalapot teremtve a felvetett, sokrétű XIX – XX. századi kérdéscsoportok további taglalásához. (Előadásuk szövegét jelen számunkban közreadjuk.) Az öt napon át e kérdésben folyó üléssoron részben a kapcsolódó előadások kerültek napirendre, részben a tárgyban folyó vita teljesedett ki. Az élénk vitában többek között annak mérlegelése került előtérbe, hogy az összehasonlító vizsgálati módszer hogyan tudja betölteni szerepét az ismert balkanisztikai tétel, az „egység és különbözőség” kettős összefüggésében. A téma körül folyó vita nem újkeletű, már a megelőző Balkán-kongresszusok ismételtén foglalkoztak e még mindmáig aktuális kérdéssel. A nehézséget az adja, hogy egyszerre lenne kívánatos megvalósítani egyfelől a balkáni népek irodalmának egymás közötti összehasonlító vizsgálatát és, másfelől a Balkán egészének — ennek a sajátos egységnek — kapcsolatait és összefüggéseit kellene teljesebben feltárni Európa egészével és a Kelet világával. Úgy véljük, hogy ez a sokrétű feladat több tekintetben óvatosságra int.

Közelebbiről sokat foglalkozott a kongresszus eme szekciója a fentiekből fakadóan a különböző irodalmi stílusok és irányzatok délkelet-európai fejlődésfokának és sokágú jelenség sorának nyugat és keletközép-európai összefüggéseivel. Itt a periodizációnak, az újabb a nemzetközi kutatásban központi helyet kapott kérdésnek a kisugárzása is újabb meggondolkoztató, vitás álláspontokat állított. Úgy tűnik, hogy míg az előbbi kongresszusok a humanizmust és a romantikát helyezték a tárgyalás fő menetébe, most szükségszerűen a felvilágosodás is ide csatlakozott s felzárkózott ugyancsak számos

megoldatlan kérdésével. Elmondható, hogy a viták segítettek az előrelépésben, de tisztán látszik az is, hogy még igen sok feladat vár közelebbi megoldásra. Így elsősorban merül fel a formavizsgálat különböző területeivel szemben támasztott, de ma még kiélegetetlen igény.

Az összehasonlító vizsgálat tárgykörében elhangzott korreferátumok gazdag témavilágát éppen csak érinthetjük (részletesebb megvilágítást nyújt viszont erről a jelen szám „kutatási mozaik”-ja.) Az említett felvilágosodás-tárgykört sokoldalúan mélyítette el Paul Cornea (Románia) és Vuk Nedeljković (Jugoszlávia). I. Beljaeva (Szovjetunió) az orosz, V. Boškov (Jugoszlávia) pedig a délszláv irodalom oldaláról világított meg fontos kérdéseket. Az albán és szerb-horvát összefüggéseket Hysni Hoxha ismertette (Jugoszlávia). A román-délszláv irodalmi kölcsönhatásról Ante Kadić (USA) szólt. A török irodalom balkáni hatásáról és a hódoltság korából adódó összefüggésekről Abdulkadir Karahan (Törökország), a görög-bolgár, valamint a bizánci és szláv-román kölcsönhatásokról D. Mauridon (Görögország), illetve G. Mihailă (Románia) tartott figyelemre méltó korreferátumot.

Kevesebb gazdag anyaggal szerepelt a realista irányzatokat tárgyaló szekció. Itt Th. Dimarasz (Görögország) *Realizmus és naturalizmus Görögországban* címmel tartott nyitó előadást, ahol mint elvi kérdést átfogóan vizsgálta, hogy a realizmus térhódításának milyen lehetőségei nyíltak Délkelet-Európában. Hangsúlyozta, hogy nem elegendő a kívülről jövő inspiráció és a nyújtott példa, de alapvetően szükséges, hogy a helyi körülmények megérjenek ehhez és mintegy innen kérjék a külső hatást. („L'offre et demande”). — A realizmus kérdéskörével még tizenöt további előadás foglalkozott, sok tekintetben előrevívó módon, de általában speciális témákban.

Ugyancsak az elsőnél halványabb kép bontakozott ki a harmadik irodalmi szekció, a XIX–XX. századi humanista tendenciákat tárgyaló irodalmi ülések munkájában. Az előadó itt Bedretin Tuncel (Törökország) volt, akit mintegy tizen követtek kiegészítő előadásokkal, köztük a román A. Dima, a bolgár G. Dimov és a szovjet N. N. Ponomareva.

Sokkal inkább álltak az érdeklődés előterében a negyedik irodalmi szekció ülései. Témája — a népies irodalom közös vonásai — annyiban volt más, mint az előzőké, hogy kevesebb előkészítés és előterjesztő összefogás nélkül is, az előadók szükségszerűen rátaláltak azokra a biztos tárgyi alapokra, amelyekben Délkelet-Európa igen gazdag, sőt kiágazásai Kelet- és Közép-Európában is jelentősek. Egy átfogóbb előadás hangzott el a népies irodalom XVIII. századi kibontakozásának főbb tendenciáiról, továbbá behatóan foglalkoztak a prózai kispika népi-irodalmi megnyilatkozásaival, az epikus énekek különböző hőseivel és problémáival, például Márkó Kraljevićtyal ismételtén, a balladákkal, a keleti mesék beáramlásával, a népivé váló Sándor regény hőseivel, a bölcs Ahikárral stb. — E szekció munkáját és tárgyának átfogó jellegét még inkább aláhúzta az a körülmény, hogy a kongresszus folklór szekciója (amelyről külön beszámoló készült) ugyancsak számos olyan tárgyat tűzött ki és tárgyalt meg, amelyek részben irodalmi vonatkozásúak; az irodalom és a folklór határtémái, közöttes műformái. Így például az epikus népi énekek, népi balladák stb. Úgy véljük, hogy ez a széles lehetőségeket nyújtó tárgykör még továbbra is hasznosan fog beépülni a balkanisztikai kongresszusok munkájába. Most többek közül előadói voltak: N. Ljubinković (Jugoszlávia), J. Sližiński (Lengyelország); M. Anghelescu és C. Ciuchindel (Románia); N. Pribić (USA), Domokos S. és Gyenis V. (Magyarország).

A kongresszus további diszciplínákat is felölelt még, így a művészetet, jogot és intézményeket érintő témaköröket. Ám ezek vonatkozásában még csak a fontos és ígéretes kezdő lépéseket tette meg. Kíváncsok azonban ezeknek továbbvitele, mert a követelmények erőteljesen jelen vannak és kielégítésre várnak.

Nem volt hiány a kongresszus alatt a kiegészítő, szemléltető tevékenységben sem. Impozáns kiállítás készült az alkalomra „Románia és Délkelet-Európa: Kéziratok és nyomtatványok” címmel. Továbbá állandó helyi kiállítás mutatta be a résztvevő nemzetek újabb tudományos balkanisztikai kiadványait, amely hasznos áttekintést nyújtott a tárgykörbe vágó kutatások nemzetközi eredményeiről.

Messzemenő feladat volna hiteles mérleget vonni eme sikeres s minden bizonnyal hosszú időre hasznos kongresszus munkájáról. Úgy tűnik, hogy igen gazdag, nagyon sokrétű és sokirányú voltában talán túlságosan is szerteágazónak, zsúfoltnak tetszett a kíváncsi résztvevőnek, aki több oldalról is, több szekció felől is szeretett volna interdiszciplinárisan tájékozódni. Nyilván lehetetlenség volt a felettébb nagyszámú előadásoknak még csak java részét is megismerni. Ebben egyébként messzemenően segítettek a közreadott rézümék és referátumok. Mégis, a jövőre nézve talán még inkább tömöríteni, szűkíteni, súlypontosítani és koordinálni lenne indokolt a témaköröket — amiben

mindemellett az I. kongresszus óta örövendetesen nagy fejlődés mutatkozik. Semmiképpen nem szólunk a multidiszciplináris elv ellen. Éppen ellenkezőleg, annak valóban komplex mivoltát helyeseljük, s még következetesebb végigvitelét várjuk a következő, 1978-as Törökországban rendezendő kongresszustól.

A kongresszuson résztvevő 33 ország közül, a rendező Románia mellett főként Bulgária, Görögország, Jugoszlávia, Albánia, Olaszország, Törökország, a Szovjetunió és az USA képviseltette magát legnagyobb számarányban és tevékenységben. A magyar küldöttség kis számban, mindössze öt előadással szerepeltek: ketten az irodalom, hárman a történeti szekcióban. Úgy véljük, hogy a keletközép-európai kutatások intenzitását csak erősítenénk azzal, ha a Délkelet-Európa-kutatásból tudományágaink hathatósabban vennék ki részüket.

A bukaresti nemzetközi kongresszus teljes anyagának közreadása mindenképpen indokolt lett volna. Igaz, hogy ez a teljes kiadás, a mintegy ezer tanulmányt és a további hozzászólás-szöveget számítva olyan mennyiséget jelent, aminek közreadása nagy akadályokba ütközik, mégis a jövőre nézve e tekintetben is megfelelőbb megoldást kellene találni. Messzemenő elismeréssel szólunk a rendező ország és a közvetlen rendezőség nem kicsiny vállalkozásáról, amelynek eredményeként a résztvevők számos értékes eredménnyel gazdagították a balkanisztikai kutatásokat.

GYENIS VILMOS

### *A néprajzi és folklór szekciók munkája*

Immár hagyományosan választják ketté a Balkán-kongresszusokon a (tárgyi) néprajz és a folklórisztika szekcióit. Most 6, illetve 5 ülésben mintegy 30 folklórisztikai és 40 néprajzi előadás hangzott el. Körülbelül ennyi előadás kivonata meg is jelent, az előadók közül néhányan teljes szövegüket is sokszorosítva tették hozzáférhetővé. A kongresszus hivatalos tematikája szerint két fő folklór téma volt: hagyomány és újítás a délkelet-európai népek folklórjában — közös és sajátos vonások a délkelet-európai és balkáni népek folklórjában. A második téma hangsúlyozottan interdiszciplináris jellegű volt. Ezt a tematikát a résztvevők elég egyenetlenül képviselték. A második tárgykörhöz kapcsolódóan érdembeni vita alig hangzott el, a korszerű poétikai, stilisztikai, tipológiai, komparatista (vagy akár kibernetikai, strukturalista, szemiotikai) módszerek csak jelzesszerűen bukkantak fel. Tematikailag a hajduk-balladák és általában a verses epika vizsgálata látszott előtérben levőknek, más műfajokra jóval kevesebb figyelem fordult. A kongresszus két fő néprajzi témát is javasolt, amelyek egymástól nehezen voltak megkülönböztethetők: a délkelet-európai paraszti civilizációk a modern korban — a városi civilizáció hatása a délkelet-európai és a balkáni népek életmódjára. Itt a voltaképpeni tárgyi néprajzi előadások mellett elég sok szokásvizsgálat került elő. Ezek élénk vitája felvetette a korszerű szokáskutatás módszertani kérdéseit, anélkül azonban, hogy ezt voltaképpen megoldotta volna.

Néhány más szekcióban is elhangzottak folklór érdekű előadások. Az irodalmi szekció 4. témája (mintegy 15 előadással) egyenesen folklórisztikai volt: a balkáni és mediterrán népköltészet közös vonásai és témái címmel. Itt irodalmi, fél-irodalmi és folklór tárgyú dolgozatok kerültek egymás mellé. A bonyolult témakört ezek nem merítették ki kellőképpen. A vita az összehasonlítás módszere körül zajlott, és úgy látszik, az irodalomtörténészek és a folklóristák nem mindenben értik meg egymás hagyományosan kialakult komparatív metodikáját. A balkanisztikában ismert túlzott archaizálástól a csak motívumokat összevetésig különféle módszerek kerültek egymás mellé. Helyeslő figyelmet váltott ki itt Gyenis Vilmos: *Tendances caractéristiques du développement de la littérature populaire au XVIII<sup>e</sup> siècle* című előadása. A nyelvészek hirdették meg a moszkvai balkanisztikai intézet néhány munkatársának (T. Civjan, V. V. Ivanov, V. N. Toporov, I. I. Revzin, M. I. Lekomceva és mások) előadásait. Ezekben mitológiai és nyelvi párhuzamok felvonultatása történt meg, azonban az előadók távollétében csak a téziseket olvashattuk. A történeti és jogtörténeti szekciókban, valamint a jövevényszó-kutatások között a balkáni népek kulturális cserefogalmának igen sok érdekes adatáról értesültünk. A művészettörténeti szekcióban több előadás érintette az ikonfestészet vallásos és folklórisztikus hátterét. Általában igen széles körű tematika érdekelhetette a néprajzos megfigyelőt (térképészeti, pénztörténeti, a Balkán töredéknépeire vonatkozó előadások), amelyek mindegyikének meglátogatása természetesen már csak a párhuzamos előadások miatt is lehetetlen volt.



Az egyik este a népművész Gheorghe Zamfir és együttese adott műsort. Az argesi és tirgovistei kirándulás is járt néprajzi tanulságokkal. Az argesi monostorhoz lokalizálódik a híres román Manole mester balladája, az építőáldozat történetével. A templomok díszítése a folklorisztikus vallásosság példája. Mivel éppen ünnep volt, püspök által celebrált istentiszteletet is láthattak az érdeklődők. Tirgovistében pedig az őrtorony emeletein Vlad Ţepeş vajdát bemutató is kiállítás volt. Mint ismeretes, ő vált a későbbi Drakula-történetek hősév, a kiállítás ennek korai történeti és népkönyvekbeli adatait mutatta be.

Összefoglalólag két megjegyzést kell tennünk: a témák ily módon szét voltak aprózva, a metodikai igény nem nyilvánult meg kellőképpen. Még a házigazda román folklorisztika és néprajz sem vonult fel méltó számban és módszertani színvonalon. Az egyes előadások inkább adatközlő jellegűek. Az innováció témakörében az előadások minden újabbkori jelenséget megemlítettek, az elemzés azonban vagy túl általános volt, vagy előadásonként teljesen különböző módszerű. Arra sem történt kísérlet, hogy a közös és eltérő vonásokat országonként, népenként, kultúránként megvitassák — a kongresszusok szokásos időzavarában a korreferátumok és vita érdemben nem oldották meg ezt a kérdést. Úgy látszik, a balkanisztikai kongresszusok még nem jutottak túl a kiformalódás periódusán. A jövőben inkább kisebb, meghatározott témájú konferenciák rendezése látszana célszerűnek... Tematikailag a néptánc, népzene, néphit, népszokások, népköltészet külön megbeszéléseket igényelnek. A román néprajzi intézet ugyan egyik nap látogatásra hívta az ottlevőket, különben azonban nem volt gazdája a néprajzi programnak.

A magyar részvétel említésre méltatlan, az említett irodalmi kiselőadáson kívül nem hangzott el egyetlen néprajzi vagy folklorisztikai előadás sem. Néprajztudományunkat vagy folklorisztikánkat — sajnálatos módon — egyetlen hivatalos küldött sem képviselte. Mindez visszaesés korábbi kongresszusi szereplésünkhöz képest, és tagadása annak a népi kultúránkban jól ismert ténynek, hogy a magyar kultúra nem csupán szomszédai révén érdekelt a balkanisztikában. A mi hagyományos kultúránk is délkelet-európai, és ha éppen ezeket az összefüggéseket nem vizsgáljuk, eredményeink hamisak maradnak. Meg kell oldani a szervezeti lehetőségét annak, hogy kutatóink bekapcsolódhassanak az ilyen irányú néprajzi és folklorisztikai vizsgálatokba.

VOIGT VILMOS

# Balkanisztikai kutatási mozaik

## Bevezető

Az itt közreadott téma-jelzések a Délkelet-Európa-kutatásnak egy-egy tanulmány-méretű feldolgozásáról adnak számot. Ismertetésük a legutóbbi, bukaresti kongresszus szekció ülésein történt meg. Válogatásra igen nagy bőség állt rendelkezésünkre, mert mintegy hétszáz, a legkülönbözőbb tárgyat elemző, a humán tudományok egészébe vágó előadások rezümé- anyaga nyújtott ehhez repertoárt. Szerénynek nevezhetjük a közreadott ízelítőt, s talán rapszódikusnak is tűnhet, amíg a különféle diszciplínákból emeltünk ki egy-egy témát. Tettük ezt abból a célból, hogy részben a balkanisztika soktémájúságát, részben a különbözőségeknek egységbe rendezhetőségét éreztessük. Az időrendi sorrendet vettük alapul, noha az egyes írások tárgy szerinti összetartozása, egymás mellettsége is rendszerező elvként kínálkozott. A szoros egység azonban több ízben hiányzik, pl. a történelmi, irodalmi, folklorisztikai témák nem mindig egészítik ki egymást, annak ellenére, hogy a koregységen belül törekedtünk közelítésükre. Igyekeztünk — az arányoknak megfelelően — helyet adni a külföldi kutatók magyar vonatkozású feldolgozásainak és kérdésfelvetéseinek is. A következőkben jelezzük még azoknak a szerzőknek és témáknak egy részét, akik és amelyek csupán az irodalomtudományi szekció-üléseken szerepeltek.

Az összehasonlító irodalomtörténet a realizmus és a népi irodalmiság tárgyköreiből: Eva Behring (NDK) az irodalmi kritika szerepéről; J. Beljajeva (SZU) a délszláv irodalmak néhány összefüggéséről; Vančo Boškov (Jugoszlávia) a török és délszláv kapcsolatokról; Yvonne Burns (Anglia) az ósláv irodalmi összefüggésekről; Antonia Constantinescu (Románia) a régi román irodalom „Balkán” képeről; G. Dančev (Bulgária) a régi bolgár irodalmi és kulturális kölcsönhatásokról; Čedomir Denić (Jugoszlávia) a szláv grammatika szerepéről; Nadežda Dragova (Bulgária) a XVIII. századi balkáni történetírás tipológiájáról; Marin Franičević (Jugoszlávia) a horvát reneszánsz költészet és a petrarkista líra összefüggéseiről; Medea Feiberg (Románia) egy szentimentális regény délkelet-európai cirkulációjáról; A. A. Gerskovics (SZU) a délkelet-európai színházi kultúra kialakulásáról; Hysni Hoxha (Jugoszlávia) az albán epikus versstruktúra összehasonlító vizsgálatáról a szerb epika tükrében; Johannes Irmscher (NDK) a balkáni tudományos irodalomról; Ante Kadić (USA) a jugoszláv–román irodalmi kölcsönhatásokról; Abdülkadir Kavahan (Törökország) a török irodalomtudomány balkanisztikai munkálatairól; Despina Mauridan (Görögország) a XIX. századi bolgár–görög irodalmi kapcsolatokról; G. Mihaila (Románia) a bizánci–román relációkról; Mircea Muthu (Románia) a történeti regény balkáni összefüggéseiről; Vuk Nedeljković (Jugoszlávia) Szmirna és a Balkán felvilágosodás korabeli ideológiai kölcsönhatásáról; Vivian Pinto (Anglia) az összehasonlító vizsgálat metodológiájáról balkáni viszonylatban; Manjo Stojanov (Bulgária) a bolgár–román–görög könyvkiadási együttműködésről; Jelion Advjiev (Bulgária) a realizmus bolgár és szerb térhódításáról; Vehbi Bola (Albánia) a XX. századi realista líráról; Keço Bihiku (Albánia) a XIX–XX. századi albán kritikai realizmusról; C. Th. Dimarposz (Görögország) a realizmus és a naturalizmus görögországi előfeltételeiről; E. A. Montszopolasz (Görögország) a realizmus filozófiai tartalmáról; Valeriu Rapeanu (Románia) a realizmus délkelet-európai kritériumairól; Mario Vitti (Olaszország) a görög novellairodalom realizmusáról; Mircea Anghel-escu (Románia) a keleti mesék diffúziójáról a balkáni irodalomban; Vera Antić (Jugoszlávia) a középkori irodalom népi vonásairól; Alexandru Cizek (Románia) Nagy Sándor históriájának balkáni, népi terjedéséről; Constantin Cruchindel (Románia) a „böles Ahikar” történetéről; Domonkos Sámuel (Magyarország) Rózsa Sándor balladájának összehasonlító vizsgálatáról; Gyenis Vilmos (Magyarország) a XVIII. századi népi, prózai kisepika délkelet-európai összefüggéseiről; N. V. Severineaul (Románia) Ádám énekének balkáni kéziratos variánsairól stb., stb.

Gy. V.

*István Hunyadi (Franciaország): A nyugat-magyarországi polgári lakosság életkörülményei a XVI. században a török katonai határvidéken*

A török katonai határ mentén élő magyar lakosság a XVI. század közepétől valódi magyar–török kondominium alá került, amelyet néhány szempontból ugyan igen világosan írtak le, más szempontokat azonban többé-kevésbé szándékosan háttérbe szorítottak, egyes mozzanatok részrehajló bemutatását téve ezzel lehetővé.

Az előadó létező – magyar és török – dokumentumokat sorol elő annak bizonyítására, hogy ez a kondominium egyáltalán nem volt őszinte és kollegiális kapcsolat, sőt a legvilágosabban meghatározható területeken (mint pl. a járandóságok két hatalom közötti elfelezésén elismerése) mindkét fél arra törekedett, hogy a másik rovására növelje részesedését és erősítse befolyását. A fő érv ebben a küzdelemben a katonai erővel való megfélemlítés volt.

Az adózási és egyéb dokumentumok lehetőséget adtak a szerzőnek a lakosság demográfiai, szociális és gazdasági helyzetének vizsgálatára. Ezen belül elsősorban az egyes uralkodók által kivetett adóterhek alakulását kísérte figyelemmel. Előtérbe állította a bevándorlási mozgalmakat, kísérletet tett arra, hogy megadja a lakosság viselkedését meghatározó pszichológiai és anyagi tényezők magyarázatát. Elemzését a korábbi magyar és török forrásokra építi.

*I. C. Chițimia (Románia): A régi román irodalom helye a délkelet-európai irodalmak között*

A nyugat- és az észak-európai népekkel összehasonlítva, a délkelet-európai népek kultúrájának jellegzetes vonásai vannak, amelyek bizánci és mélyen népi alapokra épülnek anélkül, hogy teljesen északadnának a Nyugattól. Meg lehet különböztetni például a szláv nyelvekben egy bizonyos fajta humanizmus formáit, mint a latin nyelvek nyugati humanizmusának megfelelőjét. Ugyancsak ki lehet mutatni a reneszánsz, sőt a barokk tipikus elemeit is.

Ennek ellenére a délszláv népek kultúrájukat és irodalmukat olyan örökölt nemzeti struktúrák alapján alakítják ki, amelyeket a folklór alkalmazzott, és az adta meg végső formájukat is. Ilyen nyomok fedezhetők fel például a román *Neagoe Basarab tanácsaiban* éppúgy, mint a bolgár Gregoir Camblak *Himnusz a lélek nyugalmáért* c. alkotásában és a szerb-horvát művekben. Legékezebben szóló példák a népi könyvek. Olyan helyi kulturális alaprétegről van szó tehát, amely írásban rögződött.

Minden népnek ugyanakkor megvannak azok a történelmi kapcsolata, amelyek gazdagítják kultúráját. A román nép pl. a XVII. században Lengyelország és Közép-Európa közvetítése által került kapcsolatba a Nyugat eszméivel, s ez a kapcsolat nem is maradt folytatás nélkül a korabeli román irodalomban. A horvát irodalom szintén kapcsolatban állt a mediterrán kultúrával. Mindebből következik az, hogy a régi Délkelet-Európa olyan népek szervezete volt, amelyek gyakran közös kulturális úton haladtak, de a közös vonások mellett megtartották nemzeti sajátosságaikat.

*Szt. Sztojtkova (Bulgária): A balkáni népek hajduk-énekei a nemzeti reneszánsz korszakában*

A hajduk-énekek a XVI. századtól kezdve tűnnek fel a balkáni népeknél, jobban mondva néhánynál közülük. Feltűnésük egybeesik a hajduk mozgalomnak, mint az ottani hódítók és a hatalmukat támogató balkániak elleni népi ellenállás egy formájának, kialakulásával és fejlődésével.

A hajduk-énekekről, amelyek magának a mozgalomnak a jellegét tükrözik, a szakterület kutatói kimutatják, hogy ideológiai tartalmukban a társadalmi és a történelmi-politikai énekek egyes vonásait egyesítik. A konkrét társadalmi és történelmi felteteleknek megfelelően néhány század (a XVI-tól a XIX-ig) folyamán a balkáni népek hajduk-énekeire hol a társadalmi, hol a történelmi-politikai tartalom a jellemző.

A reneszánsz eszméi nem maradtak nyom nélkül a hajdukok folklórában.

Kezdetben a hős – a hajduk – a rabló, aki a rabszolgaélet menekültje, aki arra kényszerül, hogy fosztogatásból tartsa fenn magát, illetve, s ez a jobbik eset – a rablás a sértett becsület bosszúja és a társadalmi igazságtalanság elleni lázadás.

A XVIII. század második felében és a XIX. században – ez a balkáni népek nemzeti újjászületésének időszaka – a hajduk tudatos harcossá válik, olyan forradalmárrá, aki a társadalmi igazságot és a politikai szabadságot egyaránt céljának tartja.

A hajduk-énekeknek csak ez az utolsó korszaka az, amikor megjelenik és fokozatosan erősödik a nemzeti felszabadulás gondolata.

Akkor, amikor a változások a hajduk-énekek tartalmában kifejezésre jutnak, művészi struktúrájuk is megváltozik. Az első művek még az epikus hősi hagyomány szellemében keletkeztek és megvan minden jellegzetes vonásuk, mint pl.: a monumentális ábrázolás, a jellemzésbeli túlzások, a mitológiával való összefüggések (pl. a szerb és a román, ill. egyes bolgár énekekben).

Ezzel párhuzamosan a történelmi igazság képe egyre realisabbá válik.

Ez a tendencia különösen a XVIII. és a XIX. században erősödik fel. Kifejezési formáját az események és legfőképpen a képek humanizálásában találja meg. A mítikus alakokhoz közelálló epikus hősöket az ábrázolásmód alárendeli a megszokott emberi vonásokkal jellemzett figuráknak, a fizikai erő csodálatát a hajdukok — a nemzeti újjászületés korszakában tanúsított — erkölcsi hősiességének feltétlen tisztelete váltja fel (pl. a görögök kleftikus énekeiben, ill. a későbbi szerbhorvát és bolgár énekekben).

A változások többé-kevésbé a formát is érintik.

Az epikus énekek saját kompozíciós módszere egyre inkább visszaszorul és egy szigorúbb kifejezési módnak adja át a helyét. Ez utóbbi csúcspontja a görög kleftikus-lakonikus és dramatikus ének.

Végül azt is hangsúlyozni kell, hogy a késői hajduk-énekekben bizonyos urbánus hatás figyelhető meg, amelyet elsősorban az értelmiség használ fel a nemzeti újjászületés és a forradalmi harc javára.

*Blaže Petrovski (Jugoszlávia): Újtások a Márkó királyfiról szóló macedón népi epikus énekekben*

A macedónok Márkó királyfi énekei hosszú életük folyamán szabályos és ismétlődő változásokon mentek keresztül jellegükben, tartalmukban, struktúrájukban és szókinésükben egyaránt. Ez a folyamat új fogalmakkal, gondolatokkal és általában új kolorittal gazdagította az epikus hagyományt. Ez mindenekelőtt azokból az új gyűjtésekből derül ki, amelyeket a Skopjei Néprajzi Intézet végez.

Az énekekben — Márkó királyfi származása ellenére — a népi felfogás fejződik ki, a hőst egyszerű emberként ábrázolja, sőt és borsot ebéd, szénát kaszál, földet művel stb.

Az újtások elsősorban azokban az énekekben találhatók, amelyek a családról szólnak. Ha pl. azokat az énekeket vizsgáljuk, ahol Márkó királyfi feleségéről van szó, észrevehetjük, hogy egyes énekekben az asszony az uralkodó osztály hőseivel (Bole Dojčin, Kanli Duka, Bele), másokban viszont egyszerű emberekkel (pásztorok, hordárok, szabók és mások) csalja meg az urát.

*Nenad Ljubinković (Jugoszlávia): Márkó királyfi epikus legendájának kialakulása*

Márkó királyfi a legismertebb balkáni epikus hős, több ezer epikus ének főszereplője. Nevéhez igen sok népmese, helyi legenda stb. kapcsolódik. Márkó epikus alakja hosszú ideje áll a tudósok érdeklődésének középpontjában. Igen nagy azoknak a műveknek, tanulmányoknak és cikkeknek a száma, amelyek a Márkóval, fejlődésének körülményeivel és útjával kapcsolatos kutatásokkal foglalkoznak.

A különböző álláspontok egységesek annak megerősítésében, hogy ez az alak nemcsak a Balkán, hanem az egész világ népköltészetének egyik legösszetettebb figurája, akit hol deréknek, hol gyávának, hol igazságosnak, hol részegesnek ábrázolnak, egyszer mint szabad embert, máskor mint a szultán rabszolgáját.

Ez a fajta megítélés nem tűnik szabatosnak. Márkó epikus alakja nem komplex abban az értelemben, ahogy legendájának kutatói vélik. Személyének komplexitása inkább azoknak a mesterséges konstrukciója, akik legendáját feltárták, s egy olyan mulasztáson alapul, amely — úgy gondoljuk — alapjában véve a kutatási módszer következménye. Azokat az énekeket, amelyek Márkó királyról szólnak, és legendakörét formálják, úgy tanulmányozták, mintha egy egységes csoport részei lennének, s nem vettek számot azok között a vidékek közötti különbségekkel, ahonnan az egyes énekek származnak.

Márkó herceg alakja még ma is nagy népszerűségnek örvend majdnem mindegyik délszláv népnél, főleg a szerbeknél, a macedónoknál és a bolgároknál. Számos dal és legenda él még róla ezeknek a népeknek a hagyományai között. Ez a népi hős Lengyelországban mindenekelőtt Vuk Karadžić énekein keresztül vált ismertté. A Vuk által kiadott énekek közül elsősorban azok keltették fel Adam Mickiewicz figyelmét, amelyek a prílepi hősről szólnak. Mickiewicz sokat foglalkozott vele azokon a kurzusain, amelyeket a párizsi Collège de France-ban a szláv irodalomról tartott. A XIX. század elején, azelőtt, hogy Mickiewicz hallgatóinak bemutatta Márkó alakját, Aleksander Sapieha saját fülével hallott „egy Márkó Kraljevičről szóló elégikus dalt”, amelyet a morlakok, az Adriai-tenger partjának horvát lakói énekeltek egy falusi lakomán. A falu nevét Sapieha nem említi, csak annyit tudunk meg róla, hogy a Krka folyó partján, Knin közelében fekszik.

A romantika korában feltárt délszláv népköltészetnek Lengyelországban érdekes sors jutott osztályrészül. Sok fordítója volt, a legismertebbek közülük A. Bielowski, A. Sapieha, K. J. Brodzinski, K. Gaszynski, E. Odiyniec. A kor legjobb népköltészet-fordítója beutazta egész Európát, s Szerbiában is időzött egy ideig, mint Czartoryski herceg politikai ügynöke. Fordításainak egyik kötete 1859-ben Varsóban *Królewicz Marko Narodowe pieśni serbskie* címmel jelent meg, és nagymértékben hozzájárult a délszláv népi hősök lengyelországi népszerűsítéséhez. A Márkó királyfiról szóló énekek lengyel fordítói közé tartozik Teofil Lenartowicz is, akit kortársai „mazoviai lantos”-nak neveztek.

A délszláv népköltészet fordítói közül, mások mellett még Izydor Koperniczki, az antropológus és néprajztudós érdemel említést. Ami fordításainak színvonalát illeti, ezt még Zenorski munkái is felülmúlják.

A két világháború közti időben Lengyelországban még jobban megnőtt az érdeklődés a szláv népi epika iránt. Érdekes műveket írt többek között H. Batowski és J. Krzyzanowski. Ebben a tárgykörben Kazimierz Maszynski krakkói néprajztudós munkái a legértékesebbek, amelyek közül az alapvető *Kultura ludowa Stawian* 1929–39 között jelent meg. A *Kultura duchowa* című részben a szerző mélyrehatóan elemzi a délszláv epikát, tanúbizonyságát adva kivételes szakértelmének és a téma tökéletes ismeretének. Különösen pontosan és tömören jellemzi Márkó alakját.

A XIX. századi Lengyelországban nemcsak a fordítások tették híressé Márkó herceget, hanem néhány irodalmi műben is főhősként szerepelt. Antoni Lange éppen neki ajánlott egy *Królewicz Marko* című költeményt, a jelentős szlavisztikus, Bronisław Grabowski pedig drámát írt *Królewicz Márkó* címen.

A prílepi hős iránti érdeklődés Lengyelországban a második világháború után is megmaradt.

Lengyelországban Márkó alakjával nemcsak a költők és az írók, hanem a szlavofilek, a néprajtkutatók és a történészek is foglalkoztak, ezekre a vonatkozásokra azonban most nem térünk ki. A XIX. század első felétől kezdve Márkó igen ismertté és kedveltté vált a lengyelek körében. Népszerűsége elsősorban jellegzetes jellemvonásainak köszönhető, amelyek hol pozitív, hol negatív, de mindenképpen mélyen emberi tulajdonságok. Márkó egyébként más délszláv epikus hősökhez hasonlóan erejével, különleges vitalitásával és azzal, ahogyan az öröm, félelem vagy a harag kitör belőle, számos részletben a görög mitológia hőseire, sőt isteneire emlékeztet.

Mehmed Çavuşoğlu (Törökország): A Şehr-engiz műfaja a klasszikus török irodalomban és Hayretî Yenice Şehr-engizi-je

Az uralkodó álláspont szerint a Şehr-engiz-t, amely a klasszikus török irodalom egyik műfaja, a pristinai Mesihî (megh. 1512-ben) alakította ki. Mesihî Edirne városát és a városban élő csinos fiúkat írja le Şehr-engizében. A klasszikus török irodalom hagyományainak megfelelően Mesihî életében és halála után *nazîre*-ket (paralleleket) írtak ehhez a Şehr-engiz-hez. A Şehr-engiz ezt követően irodalmi műfajként fejlődött a XVI. és a XVII. században, s csak a XVIII. században szorult háttérbe teljesen. Az a véleményem, hogy nem helytálló az olyan műveket Şehr-engiz-nek nevezni, amelyek csak egy várost vagy a városban élő csinos fiúkat ábrázolnak.

Ezt a műfajt Mesihî vezette be és nevezte el, tehát csak azokat a műveket lehet Şehr-engiz-nek nevezni, amelyek formában és kontextusban az ő alkotásához hasonlóak.

Nem tudjuk pontosan azoknak az olyan Şehr-engizeknek a számát, amelyek anatóliai vagy balkáni városokat ábrázolnak. Egyes Şehr-engiz-ek, amelyeket a források

vagy Kátib Çelebi, aki a Şehr-engiz-eket külön csoportba gyűjtötte Keshîz-zumûn-jában, nem említenek, elvesztek, mások viszont, amelyeknek a neve soha nem szerepelt a forrásokban, egymás után kerülnek elő. Ezek közé tartozik Hayreti Yenice Şehr-engiz-je, ennek az előadásnak a tárgya.

A források Hayreti-nek csak a Belgrád Şehr-engizi-jét említik.

A Yenice Şehr-engizi-nek is csupán egy példányát ismerem, azt, amelyet Isztanbulban a Hayreti Diván másolatainak egyikében találtam. A hagyománnyal ellentétben ezt a Şehr-engiz-t szerzője senkinek sem ajánlotta és egy államférfit sem említ benne. Igen valószínű, hogy ezt a művét Hayreti Yenice-ben való letelepedése után írta.

*Mircea Anghelescu (Románia): A keleti mesék elterjedése a balkáni irodalmakban (metológiai problémák)*

A balkáni irodalmakban a XVIII. század elejétől kezdve találhatók meg a különböző török–arab eredetű irodalmi művekből készült fordítások vagy feldolgozások, amelyeket mostanáig szinte egyáltalán nem tanulmányoztak. Annnyira ismert művekről van szó (pl. az *Ezeregyéjszaka*), hogy számos mese, elbeszélés, anekdotagyűjtemény a vegyes tartalmú kéziratok mellett népi feldolgozások vagy utánzatok formájában is megjelenik. Ezeknek a szövegeknek a fontosságát az adja, hogy a balkáni kultúrákban és irodalmakban olyan témákat, motívumokat és tényeket népszerűsítenek, amelyek a keleti népek társadalmi és szellemi életéből származnak ugyanúgy, ahogy számos népmese, anekdota és közmondás. Ezeknek a témáknak, motívumoknakban és tényeknek az alapján jelenik meg majd – Keleten ismeretlen feltételek között – a XIX. században a romantika egyik lényeges eleme, az egzotikum, a Kelet iránti érdeklődés, amelyet a balkáni irodalmakban majd nem egy addig ismeretlen terület feltárásaként, hanem egy belső dimenzió újrafelfedezéseként értékelnek.

Ezeknek a szövegeknek a tanulmányozása (ami az átfedések, kontaminációk, változtatások miatt igen bonyolult) széles körű balkáni együttműködést követel meg. A szerző megkísérli felvázolni ennek az együttműködésnek a körvonalait.

*Jean Tarnanidesz (Görögország): A görög és a szerb antilatin irodalom a XVIII. században*

A görög és a szerb irodalom XVIII. századbéli újjászületésének vannak bizonyos közös vonásai; mindkettő az egyház kezdeményezésére indult meg és reprezentánsaik egyházi emberek; ez nem lehet pusztán a véletlennek köszönhető. Egyéb tényezők mellett, ennek a fejlődésnek egyik legfontosabb oka az az erős propaganda volt, amit a latink fejtettek ki az „Illyricum” asszimilációja érdekében. A keleti egyháznak ki kellett alakítania egy polemikuss és apologetikus jellegű irodalmat, ha szembe akart szállni ezzel a propagandával.

Ezt az irodalmi műfajt mindenekelőtt orosz és görög szerzők képviselik. Stílusuk majdnem sztereotip: fölsorolják a két egyház közti különbségeket, elutasítják a nyugatiak érveit, és újból megerősítik az ortodoxok álláspontját. Inkább a történelemre és a hagyományokra, mint a teológiára hivatkozva érvelnek.

Ebben az időszakban a műfaj legjelentősebb görög képviselője Elias Miniatisz „*πείρα exavd álo β*” (*Botránykö*) című műve. Aktualitása miatt újból felfedezik Szilveszter Szüropoulosz alkotását (*Emlékiratok a firenzei zsinatról*), amely korunkban is visszhangra talált.

A szerb szerzők elsősorban azokat az orosz műveket használják föl, melyek ezekkel a problémákkal foglalkoznak (P. Mapila: *Православное исповедание веры*, A. Zernyikov és T. Popovics *A Szentlélek processziója*). Ezzel párhuzamosan megfigyelhető a görög vitairatok lefordításának irányzata is. A *Botránykövet* lefordítják szerbre, s J. Rajió, a híres történész és teológus «*Безпристрастная историческая подбѣта*» c. művében bőven merít a *Botránykö* és az *Emlékiratok a firenzei zsinatról* anyagából, amelyeket igen szabadon fordít le. A szerző ebben a művében hű marad a felhasznált görög művek stílusához, módszeréhez és frazeológiájához.

*Radu Creteanu (Románia): A népi könyvek hatása a Havasalföld képzőművészetére a XVIII. és a XIX. században*

Azt a kulturális és művészi kibontakozást, amely a XVII. század végén és a XVIII. század elején a Cantacuzenek és Constantin Brancoveanu uralkodása alatt ment végbe, művészeti szempontból kettős jelentésű fejlődés követte: egyrészt azután, hogy a bran-

covan stílus egy ideig tovább élt a két fanarióta herceg, Nicolas és Constantin Mavrocordato idején, egy tisztán dekadens irányzat kerül előtérbe az építészetben és a szobrászatban; másrészt pedig annak hatására, hogy a kultúra egyre szélesebb néprétegek közé jut el, elsősorban a festészetben figyelhető meg a művészi tartalom megújulása, amely majd később a XVIII. század második és a XIX. század első felében kap erőre.

Az utóbbi jelenség egyik legérdekesebb — és viszonylag kevésbé ismert — megnyilvánulása az ikonografikus témák újabb megjelenése, amely a népi könyvek hatására történt. Ezeket a könyveket kéziratos, elsősorban pedig nyomtatott formában egyre jobban terjesztették a vizsgált időszak folyamán. A jelenség sokkal erősebben megfigyelhető a Havasalföldön, mint a többi román területen, különösen pedig Olténiában és Arges környékén. Az apokrif *Evangéliumok*on és a hagiografikus legendák gyűjteményén kívül olyan könyvek is bizonyíthatóan közismertek voltak, mint az *Alexandria* (Nagy Sándorról szóló regény), az *Isopia* (Aesopus élete és meséi), *Florarea dailior* (Fiore di virtù), *Fiziologul* (Bestiarii), *A Szűz csodatételei*, *Barlám és Jozafát*, s ezek számos példányban is forgalomban voltak.

*Paul Cornea (Románia): Felvilágosodás és romantika Délkelet-Európában. Módszertani kérdések*

Azt a vitát, amely a délkelet-európai országokbeli felvilágosodás és romantika közötti összefüggésekről folyik, gyakran zavarossá, vagy lehetetlenné teszi az, hogy olyan terminológiát alkalmazzunk, amely nem felel meg eléggé a helyi történelmi, társadalmi és kulturális valóságnak. Egyformán sürgős és nélkülözhetetlen, hogy — amint azt Franco Venturi megmutatta — ne érjük be „a formák látszólagos, intellektuális logikájával”. Meg kell tisztítanunk a fogalmakat azoktól a jelentéseiktől, amelyek a konkrét történelmi környezet hatására rakódtak rájuk, ügyelnünk kell arra, hogy „szavak” ne rejtsek el tőlünk a „dolgozat”.

Ebből a szempontból először egy kettős tendenciát kifogásolunk, azt, hogy hol túlságosan szűkítik, hol meg indokolatlanul bővítik a felvilágosodás fogalmát. Mortier, Mauzi, Gusdorf, Sötér és sok más szerző nemrég megjelent munkái bebizonyították, hogy tarthatatlan Paul Hazard álláspontja az „értelem” és az „érzelem” közti szakadékról: ez a dichotómia komplementaritásnak bizonyul ahelyett, hogy antitézist fejezne ki. Emlékezetes módon fogalmazta meg egyébként ezt az *Enciklopédia*: „ahogy több fényhez jut a lélek, úgy tesz szert a szív is több érzékenységre.”

Másrészt viszont nem kevésbé tévesnek tűnik az az eljárás, ha a felvilágosodást olyan „kalap”-nak tartják, amely alá nemcsak a Sturm und Drang és az angol preromantika, hanem a német pietizmus és a teozofikus irracionizmus is befér. Szerintünk itt a „felvilágosodás”-nak (mozgalom és ideológia értelemben) és a „felvilágosodás korzaká”-nak (olyan fogalom, amely egy a XVIII. században uralkodó, de nem kizárólagos elem extrapolációjából származik) összekeveréséről beszélhetünk. Ez a felvilágosodás válságának, a romantikába való átmenetnek a tagadásához és a művek közötti különbségek csökkenésére vezet azzal, hogy egy „egységes stílus” közös nevezőjét kutatja.

Még károsabb, ha meggondolatlanul használnak bizonyos alapvető keleti eredetű fogalmakat, mert a felvilágosodás és a romantika fogalmai elveszthetik minden operatív értéküket, ha nem határozzák meg azt a speciális területet, ahol az adott fogalom másokat is helyettesíthet.

Arra a munkára támaszkodva, amelyet az utóbbi években végeztünk, megmutatjuk, hogy ez a terület a XVIII. század végi és XIX. század eleji dél-európai országok helyzetének négy jellegzetes vonásán keresztül rajzolódik ki: a fejlődés *eltolódása* a Nyugathoz képest (a feudális rend továbbélése) a burzsoázia gyengése, a (felvilágosodást magáévá tevő kismemesség), *nemzeti megújulás* (az egységért és a függetlenségért folytatott harc, amely a nemzeti múlt és az *autochton* értékek *szilárd* tudatát alakítja ki), *meggyorsult fejlődés* (gazdasági fellendülés, az állami struktúrák gyors, polgári értelemben vett átalakulása, nagy befogadóképessége) „a francia kulturális modellek” stb. iránt, az *irodalmi élet megszervezése* (az irodalmi nyelv átalakítása, folyóiratok alapítása, új műfajok kialakítása, a könyvpiac megjelenése stb.).

Ennek a helyzetnek a következményeit később részletesen megvitatjuk, ilyenek pl. a felvilágosodás „nacionalista” elszíneződése; a felvilágosodás és a romantika „békes” koegzisztenciája (az utóbbi — ahelyett, hogy létjogosultságát tagadná — annak helyébe lép); a tendenciák és áramlatok illeszkedése (mivel az „új” már elindult akkor, amikor a „rég” még nem merült ki); a pragmatikus szempont túlsúlya a programszemponthoz képest stb.

*Nikola Pribić (USA): Vuk Stefanović Karadžić, a balkáni népek népköltészetének felfedezője és közvetítője*

Vuk Stefanović Karadžićnak (1787–1864), a modern szerb irodalom atyjának irodalmi munkássága alapvetően két részre osztható: 1. Nyelvtanával és szótárával tudományosan igazolta és megalapozta a népi szerb nyelvnek irodalmi nyelvként való elfogadását. 2. A népdalok, népszokások, közmondások stb. összegyűjtésével és közzétételével nyilvánosság elé tárta a szerb nép költői és intellektuális tehetségének gazdagságát. Híres szerb népköltészeti gyűjteménye, amelyet több európai nyelvre lefordítottak, sok tudós kutatásainak lett a témája.

Ennek az előadásnak a szerzője jelenleg nem a fent említett kérdések kutatásához kíván hozzájárulni, inkább az a szándék vezeti, hogy tudományos vitát kezdeményezzen Vuknak a délkelet-európai népek, elsősorban a bolgárok, macedónok, románok és albánok folklórja iránti érdeklődéséről.

Vuk először bécsi tartózkodása idején érdeklődött a bolgár és a macedón népalkotásai iránt. A *Pjesmerica*-ba, első 1815-ben megjelent népköltészeti gyűjteményébe Vuk felvette a *Ne rani rano na voda* című bolgár népdalt is, azzal a megjegyzéssel, hogy a dalnak legalább 20 alakja (valószínűleg változata) létezik.

1822-ben Vuk egy ideig a Temesvár melletti Panyova faluban élt, és itt vagy 30 dalt tartalmazó román népköltészeti gyűjteményt állított össze. Mikor 1823-ban Gheorghe Asachi, a híres román néprajkutató meglátogatta Bécsben, Vuk neki ajándékozta ezt a gyűjteményt. Sajnos, a kézirat az 1827-es nagyvási-i tűzvészben megsemmisült.

A híres szlovén szlavisztikusnak, Jernej Kopitarnak, Vuk irodalmi és nyelvészeti mentorának szerepe közismert. Kopitar biztatására kezdett hozzá Vuk a szerb folklór gyűjtéséhez, azt azonban már kevesebben tudják, hogy Kopitar ébresztette föl Vuk érdeklődését az albán folklór iránt is. Kopitar felkérésére Vuk 1830 körül 20 albán népdalt gyűjtött össze.

Ez volt az első olyan albán népköltészeti gyűjtemény, amelyben a dalok szövege „geg” nyelvjárásban szerepel.

A szerző azt szándékozik megmutatni, hogy Vuk érdeklődése nemcsak a szerb népköltészetre korlátozódott, hanem azt is hangsúlyozza, hogy a többi balkáni nép költészete iránti érdeklődése alapján Vuk kétségtelenül az összehasonlító balkáni irodalomkutatás egyik megalapítójának számít.

*Vera Bojić (NSzK): Jakob Grimm részvétele a szerb-horvát népköltészet kutatásában*

Azokban a recenziókban, amelyeket Vuk Karadžić népdalgyűjteményeiről írt, Grimm több oldalról közelíti meg a szerb-horvát népköltészetet. Poétikai kérdéseket fejteget, ábrázolási és tartalmi sajátosságokat vizsgál egyes dalokkal kapcsolatban és értelmezésükkkel is megpróbálkozik. Tudományos munkájának szellemtörténeti irányultsága (Ausrichtung) határozza meg érdeklődését a népi epika iránt, amelyeket az irodalom legősibb formájának tart. A még élő szerb-horvát népköltészettől Grimm fontos információkat remél irodalom- és alkotástörténeti kutatásai számára. Miközben annak az okait vizsgálja, hogy a szerb társadalom miért ápolja olyan gondosan a népköltészeti hagyományokat, s azt, hogy milyen feltételek között jöhet ez létre, milyen témaköröket határoz meg és mi a szerepe a társadalomban, megteremti ezen irodalom szociológiai vizsgálatának az alapjait. Ez a vizsgálat Grimmnek a költészetről való ama felfogásából táplálkozik, amely a költészetet „az életet elevenen megragadó és azt alakító erőnek” tekinti.

Értelmezéseiben Grimm döntően komparatisztikus úton halad, különösen akkor, amikor a témákkal és a motívumokkal foglalkozik. Az *Eddára*, a *Roland-énekekre*, különböző ónémet költeményekre, spanyol népdalokra és Homéroszra hivatkozva fejti ki pl. a testvérharc és a felségárulás motívumait. Az utóbbi motívumot Vuk Brankovićnak, „a szerb monda Ganelon”-jának tulajdonítja. A Márkó királyfi-monda elemeit a *Roland-énekekkel* és a *Cid*-del összehasonlítva vizsgálja, s hasonló módon foglalkozik pl. a csodákkal kapcsolatos motívumokkal is. Különösen az ún. erkölcsi dalok (Sittenlieder) keltették föl érdeklődését, amelyeknek elemeit az ónémet költészetben is megtalálta, arra következtetve ebből, hogy ez a műfaj egykor általánosan elterjedt volt.

A formát a tartalommal egységben látja és vizsgálatánál is az összehasonlító módszer induktív eljárását követi. Elsőként vizsgálja a szerb-horvát népköltészet epikus jegyeit, az epikus fordulatokat, az epithetonokat, hasonlatokat, szójátékokat stb. dalbeli funkciójukkal együtt, s párhuzamot von más népek irodalmának hasonló



elemei között. Hangsúlyozza itt a különleges vonásokat, pl. az ún. szláv antitézist és a szerb-horvát népköltészet stilisztikailag egyedülálló voltát. Ezt a népköltészetet a Kelet és a Nyugat közötti összekötő kapocsnak tekinti.

*Magdalena Veselinović-Šulc (Jugoszlávia): A délszlávok orális költészete a magyar romantika korszakának almanachjaiban és folyóirataiban*

Az almanachok és a folyóiratok a romantika korszakától kezdve fontos szerepet játszottak a délszláv és a magyar szellemiség közeledésében. Annak ellenére, hogy a két nép egymás mellett, ugyanazon a területen élt, a magyaroknál hiányzott az a szellemi élet, ami szomszédaiknál megvolt. A romantika, amely a délszlávok gazdag orális költészetének felfedezését hozta magával, a magyarokhoz a német irodalom közvetítésével jutott el. Később, a *Hasanaginica* lefordításától kezdve, amelyet a korszak nagy irodalmi tekintélye, Kazinczy Ferenc ültetett át magyarra és jelentetett meg a „Poétai Berek”-ben, a magyarok érdeklődni kezdenek a fordításokban, esszékben és cikkekben megjelenő publikációk iránt.

A szerző azokat az esszéket és fordításokat állítja előtérbe, amelyeket almanachok és folyóiratok közöltek, s amelyek hozzájárultak ahhoz, hogy a délszláv orális költészet feltáruljon a magyar költészet művelői előtt. Az érdeklődés kialakulása ennek következtében azt eredményezte, hogy néhány magyar romantikus költőnél bizonyos délszláv befolyás figyelhető meg. Kiemeli, hogy a délszláv orális költészet jelenléte a magyar almanachokban és folyóiratokban hol csökkent, hol megnőtt, volt, hogy majdnem teljesen eltűnt, hogy azután új lendületet vegyen, hiszen majdnem mindig alá volt rendelve a politikai légkörnek, a két nemzet közeledésének vagy távolodásának politikai téren.

Ebben a folyamatban fontos azoknak a személyiségeknek az irodalmi életben játszott szerepe, akik kapcsolatban álltak szerb-horvátokkal, s így ismerték a nyelvet.

*Mario Vitti (Olaszország): Realizmus és ideológia a XIX. századi görög novellában*

Az 1855-ben íródott *Thanosz Vlekasz* az első görög regény, amely mind a romantikus fantáziáktól, mind a folytatásos történelmi regényektől elszakad. Szerzője, P. Kalligasz, elég bátor ahhoz, hogy megvizsgálja a korabeli görög társadalom legnyugtalanítóbb vonásait. A realista szándék már világosan kitűnik a könyvből, a realizmus mégis csak 1880 körül alakul irányzattá. Ekkor adják ki Athénban Zola *Nanáját* olyan előszóval, amelyet a görög realizmus kiáltványának is tekinthetünk. Ezenkívül az „Esztia” folyóirat által 1883-ban a „görög novellára” kiírt pályázat az, amely bátorságot ad a vidéki életmód által ihletett elbeszélések megírásához. Ezek a novellák, amelyek eredetileg a kozmopolita importtermékekkel szembeni választási lehetőségként születtek, azt a célt szolgálják, hogy erősítsék a görögök hazafias érzését, de ez realista műfaj hanyatlásának idején már túlmegy a nemzeti célkitűzéseken és a Görögországban kialakult humanitarizmus nyomására a nyomor által lesújtott és a felelős vezetőktől elhagyott görög parasztság árulójává válik.

*Guiseppe Pierazzi (Olaszország): A balkáni népek szerepe az olasz demokraták, G. Mazzini és N. Tommaseo gondolatvilágában a Risorgimento korában*

A „Risorgimento” hazafiai közül G. Mazzini és N. Tommaseo tűnik ki a dunai-balkáni Európa teljes nemzeti és történelmi valóságának ismeretével. A harmincas évektől kezdve nézeteik megegyeznek a lengyel emigrációéval, mely szerint új életre kell hívni Közép- és Kelet-Európa népeit, hogy Oroszország imperialista törekvéseivel szemben bátyjává szerveződjenek. Bár közismert a nemzetiségek sokfélesége a Balkánon, Mazzini csakúgy, mint Tommaseo nem zárta ki e térségben olyan konföderációk létesítésének lehetőségét, melyekben az egyes nemzetiségek jogegyenlőséget élveztek volna. A politikai gondolatától megpróbáltak a tényleges forradalmi tevékenység irányába továbblépni. Tommaseo, jóllehet meglehetősen szkeptikus volt a fegyveres felkelést célzó mozgalmakkal kapcsolatban, mégis vagy háromszor figyelt rokonszenvvvel, vagy támogatott nyíltan török- vagy Habsburg-ellenes kezdeményezéseket az Adria vidékén.

Mazzini tevékenysége, különösen 1840. és 1870. között tartósan nemcsak az olasz forradalom előkészítésére irányult, hanem a délkelet-európai népek — a Genovai által

kiegészítőnek és párhuzamosnak tartott – forradalmainak előkészítésére is. Írásaival a két hazafi maradandó módon járult hozzá a balkáni népek Nyugaton történő megismeréséhez, és közvetlen kapcsolataival meghatározóan befolyásolta ezeknek – az európai színtérről oly sokáig távollévő – nemzeteknek a fejlődését.

*R. F. Doronyina (Szovjetunió): Tipológiai válfajok a szerb realizmusban a XIX. század végén és a XX. század elején*

A XIX. század utolsó évtizedének második fele a szerb realizmus fejlődésének egyik legjelentősebb időszaka. Ekkorra érik be, ebben az időben jelennek meg a legnagyobb alkotóegyeniségek, látnak napvilágot a legjelentősebb művek. Ezekben az években, amelyekre különböző, néha ellentétes jelenségek együttélése a jellemző, a realizmus az irodalom folyamatában széles országúton halad. A korszaknak természetesen másfajta értékelése is létezik, amelyben a válságnak a XIX. század végi s a XX. század eleji realizmus dezintegrációjának elmélete tükröződik. Ez meggyőz arról, hogy az említett időszak szerb realizmusának fejlődésével kapcsolatos problémák nem vesztek el időszérőségükből és tudományos jelentőségükből.

A XIX. század végi s XX. század eleji szerb realizmus legjellemzőbb tipológiai válfajainak áttekintése arról tanúskodik, hogy struktúrájának sokrétűsége, amelyet a szerb irodalmi folyamat fejlődésének meggyorsulása még bonyolultabbá tett, olyan válfajoknak és tendenciáknak a realizmusban való egyidejű meglétében fejeződik ki, amelyek élesen eltérnek egymástól. Itt azoknak a feladatoknak a megoldása folytatódik, amelyek az európai – ezen belül az orosz – irodalom előtt állottak a XIX. században (a század első felében Szremac, második felében Rankovics munkássága emelkedik ki ebben a vonatkozásban), ugyanakkor pedig teljes sokoldalúságukban és bonyolultságukban olyan tendenciák alakulnak és fejlődnek ki, amelyek közvetlenül a XIX. század végi, XX. század eleji realizmusra jellemzőek, (Sztankovics, Kocsics, Uszkokovics). A tulajdonságok lankadatlan gazdagodásának és megújulásának folyamata az életbe való aktívabb, hatékonyabb behatolás útjainak a realizmus általi kutatásához kapcsolódik. A szerb realizmus mind intenzívebben bekapcsolódik az irodalmi fejlődés össz-európai folyamatába, amelyben különösen az orosz realista hagyomány áll közel hozzá.

*Huba Mózes (Románia): A két háború közti időszak a romániai magyar irodalomban az irodalmi sajtó tükrében*

Az irodalmi sajtó ebben az időben egyszerre játszotta a krónikás és a kezdeményező szerepét azáltal, hogy hozzájárult az elvek és a fogalmak tisztázásához, előkészítve így a talajt egy realista irodalom számára. Ebben az értelemben említést kell tenni a transzilvanizmus állítólagos országon belüli szembenállásának szerepéről, amely – Kuncz Aladár, egy jól ismert memorialisztikus regény szerzője kezdeményezésére – 1929-ben megadta a „beismerni és elvállalni” jelszavát s ezzel kampányt indított az írói gyávaság ellen.

Az időszak legjelentősebb marxista teoretikusa Gaál Gábor volt, a kolozsvári „Korunk” c. folyóirat szerkesztője. Elsőként ő tartott szükségesnek egy olyan *valóság-irodalmat* (1929), amelynek „rólunk kell szólnia”, ezután új realizmusért küzdött (1932), amelynek dialektikus módon kellett feltárnia „napjaink értelmét”, végül pedig, 1933 márciusától kezdve, elfogadta a szocialista realizmus fogalmát. A szocialista realizmus – a „Korunk” munkatársainak felfogása szerint – a következő lényegi vonásokkal bír: 1. a marxizmus – leninizmus elvein alapul, 2. feltárja az objektív társadalmi-történelmi folyamat alapvető tendenciáit, számításba véve a jövőndő perspektíváit. Itt tehát egy széles, mindenféle kifejezési mód felé nyitott koncepcióról van szó.

A romániai magyar irodalomnak a két világháború közötti két évtizedét az irodalmi sajtó tükrében vizsgálva ebben az irodalomban egy olyan dinamikus fejlődési modellt vélünk felfedezni, amely – bizonyos sajátosságok mellett – számos, a többi délkelet-európai irodalom fejlődésével párhuzamos vonást is mutat.

*Zoran Konstantinović (Ausztria): A délkelet-európai népek expresszionizmusának összehasonlító kutatása*

Ennek a rövid referátumnak az a feladata, hogy a kongresszus résztvevőit annak a jugoszláv, magyar, csehszlovák, román és osztrák kutatókból álló tudóscsoportnak a munkájáról tájékoztassa, amely ezen országok expresszionizmusainak közös vonásaival foglalkozik. A vizsgálatok olyan kérdésfeltevésekből indulnak ki, amelyek az expresszionizmusnak mind stilisztikai, mind ideológiai és társadalmi aspektusait megvilágítják. Különösen érdekes vizsgálati irányok pl. az ilyen expresszionista tendenciák és a nemzeti irodalom közötti kölcsönhatás kutatása vagy az expresszionista öntudat vizsgálata ezeknek az irodalmaknak a körében. Az előadó a kutatómunka első eredményeiről kíván tájékoztatást nyújtani.

*Revue des Études Sud-Est Européennes*

A Román Szocialista Köztársaság komplex (régészeti, nyelvészeti, történeti, sőt művelődéstörténeti, néprajzi) tudományos témákkal foglalkozó bukaresti Délkelet-Európai Kutatóintézetében szerkesztik a balkanisztika egyik vezető román orgánumát, a *RESEE* néven rövidített fenti folyóiratot. Évenként négy szám jelenik meg, együtt mintegy 700–800 lap terjedelemben, a cikkek francia, német, angol és orosz nyelven kerülnek közlésre. A folyóirat 1963-ban indult, kezdetől fogva M. BERZA történész-akadémikus a főszerkesztője. A folyóirat voltaképpen az AIESEE román bizottságának égisze alatt jelenik meg, és román, valamint nemzetközi szerzőgárdát vonultat fel. Részletes beszámolót ad az AIESEE üléseiről, néhány szám anyaga egy-egy konferenciára előre vagy róla utólag készített tanulmány-gyűjteménynek tekinthető, és több ízben is a főszerkesztő külön hangsúlyozza a folyóirat kapcsolatát a balkanisztika e nemzetközi orgánumával (1974/2. 5–16; 13/1975/1. stb.).

A folyóirat voltaképpen programot nem közölt, de az eddigi évfolyamokból jól kirajzolódik profilja. Tanulmányok, kisebb közlemények, krónika, ismertetések, rövid bibliográfiai utalások, a beérkezett munkák listája olvasható az egyes számokban, és még a külső borítólapon is fontos: itt hirdetik a témakörbe vágó friss román kiadványokat. Több olyan rovat, illetve több számon át húzódó tanulmány van az egyes évfolyamokban, amelyek a szerkesztők irányvonalát képviselik, mégis eléggé kötetlen a folyóirat tematikája, a balkanisztikát (pontosabban a délkelet-európai kutatást) tág értelemben fogják fel. A legfontosabb témák a régészet, a klasszikus és modern filológia, a szorosabb értelemben vett történeti nyelvészet, nagy fontossággal bír a történelem, újabban a demográfia és szociológia is. Az egyes tanulmányok hagyományos tudományos módszertant követnek, leginkább a filológiai és az összehasonlító eljárások gyakoriak. A szerzők többsége román, de minden balkáni néptől közölnek anyagot, és a nevezetesebb távolabbi kutatócentrumok is szót kapnak. Már itt megjegyezzük, hogy a magyar részvétel minimális. Elvértve szerepel magyar szerző, a könyvismertetések közül is hiányoznak a magyar munkák. Félreértések elkerülése végett ez nem a szerkesztők hibája, hiszen olyan témákról (pannoniai latinság, népköltészet, felvilágosodás), amelyekben magyar adatok is szerepelhetnek, a folyóiratban közölt tanulmányok rendszeresen írnak, és idézik is a magyar munkákat. Ha nem állíthatjuk is, hogy a magyar kultúra teljes egészében balkáni vagy délkelet-európai volna, az nyilvánvaló, hogy egész művelődéstörténetünk, társadalomtörténetünk ilyen perspektívába is illeszthető: voltaképpen alig van olyan témája társadalomtudományunknak, amelyhez a déli és keleti párhuzamok ne adnának megvilágító analógiát vagy éppen különbséget. Itt lényegesen növelni kell balkanisztikai kutatásaink szellemi exportját.

A számunkra legérdekesebb témákat a következőkben jelölhetjük ki, bár a folyóirat minden száma tematikailag igazán gazdag, így áttekinteni nem is könnyű feladat. A korábbi évfolyamokban az antikvitás és a régészeti témák domináltak. Újabban a modern történelem és segédtudományai kerültek előtérbe. Jellemző műfaja ennek a művelődéstörténet valamilyen kapcsolattörténeti válfaja. Ilyen munka VIRGIL CÂNDEA a XVII. század délkelet-európai értelmiségéről adott képe: 1970/8. 181–230, 623–668; az albán–román kapcsolatokról adott összegezés, zömmel 1821 utáni anyag alapján: 1971/9. 5–48, 225–248; az 1972/1.–3. és 1973/1. számok a terület XVII–XIX. századi kulturális kapcsolataival foglalkoztak; az 1973/4. szám Cantemir munkásságát tárgyalja; az 1974/2. szám a kultúrákutatás történeti megalapozását kívánja nyújtani. A Balkán speciális témái okozzák, hogy több cikk foglalkozik a római kolonizálás, a latinizálás kérdéseivel, etnikus enklávékkal, a balkáni utazókkal. Ha itt közvetlenül nem is, de rendszerint találkozunk a magyar kutatást érdeklő adatokkal. Feltűnő, hogy a folyóiratban

milyen kevés az irodalomtudományi cikk (inkább nemzetközi tekintélyek, mint ROBERT AUTY, KLANICZAY TIBOR és mások foglalkoznak e témakörrel). Annál jobb az összehasonlító folklorisztika képe: ADRIAN FOCHI több, sokrészes tanulmányban adott komparatív cikkeket. Ezekben foglalkozik a román folklorisztika tudománytörténetével, tudományelméletével, és néhány motívumkutatást is közölt. Legutóbb (1974/12. 245–266. és 1975/13. 15–39.) a *Szerelem próbája* balladatípust vizsgálta (természetesen magyar anyaggal, amelyet a kolozsvári FARAGÓ JÓZSEF állított össze). Feltűnő azonban, hogy tárgyi néprajzi dolgozat nem gyakori.

A folyóirat fontos adattár, szemle-rovata igen széles kitekintésű. Egyik legfontosabb orgánuma a történeti irányultságú balkanisztikának, de minden e terület iránt érdeklődő kutató haszonnal forgathatja. Az irodalom történetéből a humanizmus, a felvilágosodás kérdései kerültek eddig előtérbe, de néhány olyan téma, mint a könyvnyomtatás, népkönyvek, szórakoztató irodalom, olvasásszociológia már olyan irányba mutat, amelyet az utóbbi években már „mentalitástörténet” néven szokás nevezni, e folyóirat hasábjain is. Ha ez ugyan még némileg előlegezett terminus is a közölt cikkek zömének módszertani jellemzésére, az nyilvánvaló, hogy a folyóirat újabb évfolyamai egy komplex, igen színvonalas kultúratörténet irányába mozdultak el. Ez pedig bennünket igazán érdekelhet.

VOIGT VILMOS

## *Süd-Ost-Europa Forschungen*

A ma is München, mint székhely köré csoportosuló és a Südostforschungen folyóiratot és számos egyéb kiadványt sorozatban publikáló Südosteuropa-Institut által reprezentált nyugatnémet kutatás voltaképpen csak egy része a Kelet-Európa egészével számos egyetemi intézmény és folyóirat révén foglalkozó nyugatnémet kutatásnak, és ezzel együtt az első világháború utáni időszakból származik. A világháborús vereség hatása alatt már az 1920-as években — többek között — tudományos, elsősorban történeti, néprajzi, kultúrtörténeti vonalon indult meg a külföldön, elsősorban persze Kelet-Európában élő németek múltjának és jelenének a kutatása. A hitleri Németország természetesen teljes mértékben felkarolta ezt a kutatási irányzatot intézményeivel, embereivel és problematikájával együtt, kibővítette és nem is nagyon leplezve a nemzetiszocialista terjeszkedő, hódító politika egyik propagandafegyverévé alakította ki. Hozzá kell persze tenni még azt, hogy a német imperializmus veszített pozícióinak visszaszerzésére való törekvés 1933 előtt sem hiányzott a Kelet-kutatásból.

Amilyen mértékben növekedett a német befolyás Középkelet- és Délkelet-Európában, olyan mértékben tárgult még tovább az érdeklődés és a propaganda. Nem érdektelen, hogy éppen 1940-ben, amikor a német politikai befolyás Délkelet-Európában már igen erős volt, indult meg a már akkor létező müncheni intézet kiadásában Südostforschungen címen (1936 óta Südostdeutsche Forschungen néven jelent meg az előzménye) az intézet folyóirata. Nyíltan megfogalmazott célja a délkelet-európai országokkal való kapcsolatok múltjának, előzményeinek, a népek közti barátságnak és a német-ség által ebben a térségben gyakorolt pozitív hatásnak a bemutatása volt. Teljesen világos természetesen, hogy valójában a németek, a német birodalom itteni vezetőszerképét igyekezett az egész múltot keresztül bebizonyítani, és éppenséggel nem a népek közti barátságot, hanem a térség népeinek egymás ellen fordítását, a nacionalista viszályok szítását tartotta feladatának, a német imperialista külpolitika céljainak megfelelően. De talán még a nemzeti ellentétek élezésénél is fontosabbnak látta a németek politikai és kulturális fölényének és délkelet-európai vezető szerepének igazolását. Az egész irányzat alkalmasint legjellemzőbb és legreprezentatívabb munkája a folyóiratot szerkesztő Fritz Valjavec könyve (pontosabban ennek első kötete) volt, amely a délkelet-európai német kulturális befolyás történetét foglalta össze az újkorig, kétségtelenül igen gondos, szakszerű anyaggyűjtés alapján, de már a címében is jelezve félreérthetetlen politikai szándékait.

Talán helyénvaló éppen itt egy szót szólni arról, mit is értettek akkor (és mindmáig) Délkelet-Európán. A fogalom maga, igaz, mind a mai napig nem egyértelmű, értelmezése tehát valóban mindenkinek jogában áll. A második világháború idején Szlovákiától és Magyarországtól kezdve délkelet felé valamennyi államot értették Délkelet-Európán, a két világháború közti korszak politikai földrajzában fogalmazva Magyarországot, Jugoszláviát, Romániát, Bulgáriát és Albániát, és ez az utóbbi szemlélet maradt változatlan napjainkig. Sajátos, hogy a bizánci birodalom történetét általában belefoglalták a fogalomba, de az újkori Görögországot már nem, ha elvétve ilyen tárgyú közlemények jelentek is meg olykor.

A német fölényt és kulturális, sőt politikai befolyást hirdető, valóban durván imperialista irányzat a német összeomlás után egyidőre lehetetlenné vált. Valjavec maga, némi szünet után, az európai felvilágosodás kérdéseivel kezdett foglalkozni, egyetemes történeti összefoglalásokat szerkesztett, és csak egy idő után tért vissza eredeti témájához, kiadta munkájának második kötetét, de most már jellemző módon némiképp módosított címmel, nem a délkelet-európai német kulturális behatásról, hanem a kulturális kapcsolatokról érkezett.

Valjavec egyéni útja nem csupán véletlenek eredménye, valami általánosabb tendencia húzódott meg mögötte. Ahogy a világháború befejeztével az egykori szövetségesek viszonya megromlott, hamarosan a hidegháború uralta a nemzetközi kapcsolatokat, és a Német Szövetségi Köztársaság létrehozásával a nyugati szövetségesek már a háború utáni elképzelésekkel homlokegyenest ellenkező politikát folytattak a német kérdéssel, úgy módosult — ismét azt kell mondanunk, többek között — az Ostforschung, és ezen belül a Südostforschung szerepe is. Nyilvánvaló viszont, ha valamiféle formai kontinuitást pl. a Südostforschung vonatkozásában fenn is lehetett tartani, egészében véve ezt még az adott körülmények közt sem volt tanácsos megtenni. De a lényegét illetően mégis adódott bizonyos kontinuitás, ti. a Kelet-kutatás most, a megváltozott helyzetben, nem egyszerűen a német főlényt próbálta hirdetni Kelet- és Délkelet-Európával szemben, hanem szélesebb háttérrel a Nyugat főlényét, vagyis a „szabad világ” főlényét az ekkor már egyértelműen a szocializmus útjára lépett kelet-európai országokkal szemben. Itt válik sokatmondóvá az ímént már leszögezett tény, hogy Görögországot most sem sorolták Délkelet-Európához — természetesen nem, hiszen nem volt szocialista ország.

Ez az új irányvonal nagy mértékben megfelelt a nyugati hatalmak, elsősorban az Egyesült Államok külpolitikájának, ezért eltúrte, sőt közvetve támogatta, és megfelelt a nyugatnémet uralkodó körök revansista külpolitikájának is. Természetesen, éppen a nyugati háttér, sőt hátvéd miatt az egész kutatás arculatát erősen át kellett alakítani. Az egyéb Kelet-kutató intézményeknél és folyóiratoknál ez elsősorban abban nyilvánult meg, hogy a korábbi, jelentős mértékben történeti érdeklődést az aktuális kérdések előterébe állítása váltotta fel, a szocialista országok gazdasági, társadalmi problémái iránti érdeklődés. (Ugyanez áll nagyjából az Ausztriában valamivel később kibontakozó Ostforschungra is.) A délkelet-európai kutatás és vezető folyóirata, a Südostforschung viszont nem követte ezt a fejlődési vonalat, hanem megmaradt a történeti érdeklődés túlsúlya mellett, talán Valjavec személyes érdeklődése miatt, talán egyéb okokból.

A korábbi Südostforschung szerzői garnitúrája nagyrészt megmaradt, ill. kiegészült a szocialista országokból disszidált történészekkel, irodalomtörténészekkel stb. Ennek ellenére hangnemében, témaválasztásában kétségtelenül jelentős fordulatot is lehetett észlelni, rögtön az 1950-es évek elején bekövetkezett újramegjelenés után (a folyóirat első összevont 1946–52-es kötete 1952-ben jelent meg). A tanulmányok, közlemények nagyobb megértést mutattak a délkelet-európai népek történetének sajátosságai nemzeti, függetlenségi törekvései iránt (nem minden aktuális célzat nélkül persze), és nem törekedtek mindenáron a német (vagy ezzel ekkor már egyenlővé tett nyugati) főlény hangsúlyozására. Legalábbis a megfogalmazásokban nem. A hidegháborús hangnem viszont természetesen innen sem hiányzott, bár a folyóirat ekkor sem idomult olyan készségesen a korabeli politika és publicisztika szólamaihoz, mint a világháború alatt. Hogy ez a hangváltás az egyes, 1945 előtt is publikáló szerzőknél mennyire jelentette valóban korábbi nézeteik észinte felülvizsgálását, mennyire volt csupán a körülményekből adódó, azt külön-külön nehéz volna elbírálni. Hogy a Südostforschung müncheni intézetével és folyóiratával együtt az 1960-as évek elejéig a jobboldali nyugatnémet politikai elképzeléseket szolgálta, csak éppen megváltozott hangszerelésben, az mindenképpen kétségtelen.

Csakhogy az 1960-as évek óta alaposan megváltozott a nemzetközi helyzet, a nyugat-németországi belső adottságok is lényegesen módosultak, a kormányváltások az egész keleti politikát módosították, és ennek a következményei a Kelet-kutatásban is megmutatkoztak.

És nemcsak erről van szó. A Südostforschung régi képviselői előbb vagy utóbb, a dolgok természetes rendje szerint, letűntek a színről, és helyükbe az újabb nemzedékek képviselői kerültek. Nem kétséges, hogy ezekből a nemzedékekből azok a történészek, akik igen kritikusan állnak szemben a régi német polgári történetírással és az egész német nacionalista szemlélettel, nem az Ostforschung tematikájába kapcsolódtak be, hanem a német történelem nagy kérdéseit feszegetik, és legfeljebb ennek kapcsán kerülnek szóba kelet-európai (még ritkábban délkelet-európai) vonatkozások. De még azok a kevésbé kritikusak, kevésbé élesek is, akik a kelet-kutatás gárdáját ma már zömmel kiteszik, messzemenően nem azonosíthatók az előző nemzedékkel, annak nézeteivel, elfogultságaival. Ezek az újabb nemzedékek, a fiatalabb történészek ténynek tekintik a mai helyzetet, amelynek megváltoztatására még hosszabb távon is aligha számítanak, rövid távon (és ez egy maga évtizedeket jelent) semmiképpen sem. Ha a régebbi nemzedék kénytelen-kelletlen tanúsított megértést a délkelet-európai népek múltbeli törekvései iránt, és nem a főlény álláspontjáról, a fiatalabbaknál ezt alkalmasint már észinte meggyőződésnek tekinthetjük. Az egyéni meggyőződés persze mit sem változtat azon, mi-

lyen hatalmasabb politikai erők állnak a tudományos irányzatok mögött. A mai nemzetközi helyzet nyilván azoknak kedvez, akik őszintén töreksenek valamiféle megértésre és együttműködésre a délkelet-európai szocialista országokkal.

Ezek a körülmények szabták meg az utolsó évtizedben nagyjából a délkelet-európai kutatások irányát és szellemét. Hogy még valamiféle felemáságról van szó, azt egyszerűen a Südostforschungen szerkesztő bizottságára vetett futó pillantás is mutatja: a németek mellett olyan nevekkel találkozunk, mint Charles és Barbara Jelavich, akik az amerikai liberális irányzatot képviselik, de ugyanakkor ott van az albán Stavo Skendi vagy az ukrán Dmytryj Tszhižewskij (vagy régebben az USA-ban tevékenykedő George Vernadsky), akik politikai szempontból nyilvánvalóan ellenséges tényezőket jelentenek.

A felemáság azonban mindenképpen megvan, és talán helyes, ha nemcsak a kétségkívül meglévő nehézségekre és veszélyekre gondolunk, hanem a kérdés pozitívabb oldalait is szemügyre vesszük.

Akár a folyóirat lapjait nézegetjük, akár a müncheni intézet nagyobb kiadványait vesszük sorra, akadnak ilyen pozitívabb mozzanatok. Hadd utaljunk pl. az 1945 óta Délkelet-Európával foglalkozó szakirodalom öt évenként kiadott bibliográfiáira pl., amelyek a német termés mellett a külföldi, még hozzá igen nagy mértékben a szocialista országokban megjelent szakirodalmat is regisztrálták, és így a kelet-európai kutatók számára is hasznos anyagot tettek és tesznek folyamatosan közzé. A kiadványsorozatban jó néhány forrásmunka is megjelent, korai újkori, sőt még későbbi korból való, gondos apparátussal, és nem egy monográfia, amely ugyancsak lelkiismeretes anyaggyűjtés eredménye, ha természetesen polgári szemléletével nem értünk is egyet. A folyóirat tanulmányai is sok részletkérdésben publikáltak érdekes tanulmányokat (néha inkább azt kívánná az olvasó, hogy kevésbé a részletekre ügyeljenek, hanem foglalkozzanak nagyobb, főképp szélesebb témákkal). Említsük meg azt a nem érdektelen körülményt is, hogy a folyóirat (vagy akár a kiadványsorozat) nem csupán politikai történelemmel foglalkozik, sőt annak voltaképpen kisebb teret szán (igaz, gazdasági és társadalomtörténeti tematikával jóformán egyáltalában nem találkozunk), hanem a kultúrtörténet egyéb ágaival, irodalomtörténettel, művészettörténettel stb. is, tehát valóban tesz lépéseket olyasféle interdiszciplináris megközelítés felé, amelyet mi is gyakran szoktunk hangoztatni mint alapvető teendőt.

Ez a sok irányú érdeklődés nyilvánul meg a folyóirat roppant nagy anyagot felölelő ismertetési rovatában úgyszintén. És erre a rovatra érdemes még egy pillanatra odafigyelni. Talán itt látszik meg a legvilágosabban az a felemáság, amelyről már az imént szóltunk, de amelyen belül, úgy tűnik, a pozitívabb mozzanatok egyre inkább az előtérbe kerülnek. Nagyon sok, a szocialista országokban megjelent könyvet ismertetnek ezeken a hasábkokon, sokszor — nyelvi okok miatt elsősorban — az illető országokból származó disszidensek is. Az ismertetések túlnyomó többsége objektív kritikát ad, gyakran szólnak elismeréssel szocialista országokban megjelent munkákról, s a kritikai észrevételek olykor valóban megfontolandók. Az ellenséges hangvételű ismertetések már nagyon ritkák.

És azt is hozzá kell tenni: szocialista országok történész tanulmányait is megjelentetik a Südostforschungenben, olyanokét, akik a mi marxista álláspontunkat képviselik ezekben az írásaikban is. Úgy véljük, nem lehet okunk arra, hogy ezt a tényt ne regisztráljuk elégedettséggel. Az ideológiai harc egyik formája éppen az kell hogy legyen, hogy nézeteinket olyan fórumokon is hangoztassuk, amelyeken esetleg ellenséges nézetek is hangot kaphatnak, vagy legalábbis polgári nézetek. Mondanivalónk csak akkor lehet hatásos (s ez ránk, magyarokra nyelvi okokból még sokkal inkább vonatkozik), ha minél szélesebb körök, polgári körök is megismerkednek velük.

Ha vannak is, még hozzá jócskán, indokolt fenntartásaink a nyugatnémet Délkelet-Európa-kutatással szemben, a merev elutasítás helyett a dialógus, illetve nézeteink minél szélesebb kifejtése lehet a mai helyzetben az egyedül ésszerű, politikai szempontból is hasznos és hatékony állásfoglalás.

NIEDERHAUSER EMIL



## *A balkanisztikai kutatások helyzete, fejlődésének perspektívái*

(Beszámoló a szófiai Balkanisztikai Intézet munkájáról.)

A szófiai Balkanisztikai Intézet egy évtizeddel ezelőtt alakult meg. Életrahívásával megkezdődhettek a balkanisztika területén folytatott szervezett és céltudatos kutatások. Jellemzően az Intézet megalakulásakor történeti volt, később fokozatosan szélesítette a kutatások területét és áttért a komplex módszerre, vizsgálódás tárgyává téve a balkáni népek gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális múltját és jelenét. A lepergetett évtized a tudományos kollektíva formálódásának periódusa, a tudományos intézményekkel és szervezetekkel, elsősorban a Szovjetunió és a többi szocialista ország tudományos intézményeivel kialakítandó alkotó kapcsolatok létrehozásának időszakára volt.

Az Intézet státusában – tudományos dolgozók, tudományos segédszemélyzet és adminisztráció – összesen 67-en működnek: 1 akadémiai levelező tag, egy elsőfokozatú főmunkatárs, 14 másodfokozatú főmunkatárs, 28 specialista (közülük 12-en a Balkanisztikai Információs és Dokumentációs központban dolgoznak) és 7 aspiráns. Két munkatárs nyerte el a „történettudományok doktora” fokozatot, 26-an a történettudomány kandidátusai. A balkáni népek története tanszék státusában 2 professzor és 2 tanársegéd működik.

Az Intézet munkája elsősorban az eddigi kutatások történettudományos jellegét tükrözi, de az utóbbi években megjelent publikációk sorában jelentős helyet foglalnak el a balkáni népek kulturális kapcsolataival és kölcsönhatásokkal foglalkozó munkák is. Számokban kifejezve az Intézet tudományos termése 68 monográfia és cikkgyűjtemény. Az Intézet kiadványai, köztük a periodika és a különböző sorozatok a hazai és a külföldi tudományos világ elismerését vívták ki, nevezetesen az „Études Balkaniques”, c. folyóirat, a „Studia balcanica”, továbbá a tematikus cikkgyűjtemények, a *Nemzetközi Balkanisztikai Bibliográfia* és a tudományos-népszerűsítő kiadványsorozat, a „Balkanite”. A tudományos termés nagyobb része az összbalkáni témák körére esik. E tényt magát kétségtelenül jelentős eredményként kell elkönyvelni. Jó néhány munka a balkáni országok közti politikai-gazdasági és kulturális kapcsolatokat, valamint a nagyhatalmak balkáni politikáját vizsgálja. A kutatások tárgyát képezi Bulgária és a többi balkáni ország viszonya is. Külön cikkeket, tanulmányokat szenteltek a bolgár történet általános balkáni jelentőségű eseményeinek is.

Az Intézet kiadványaiban publikáló szerzők egyharmada külföldi. A külföldi szerzők 50%-a a balkáni országok polgára, a többiek az európai szocialista országok, elsősorban a Szovjetunió, valamint az Egyesült Államok tudósai közül kerültek ki. Ezek az adatok a bolgár balkanisztika, valamint az Intézet kiadványainak tekintélyét igazolják, ugyanakkor érzékeltetik azt is, milyen mértékben járult hozzá az Intézet a bolgár tudomány jó hírének öregbítéséhez. Az Intézet kiadványaiban rendszeresen jelennek meg recenziók, ezek többségükben a külföldön folyó balkanisztikai kutatások eredményeit ismertetik.

Az Intézet munkatársai jelentős művek szerzői. Magas színvonalon dolgozták fel a Balkán félszigeten a késői ókor és kora középkor történelmi szakaszában végbement etnikai változások problémáit (V. Besevliev, V. Tapkova) a balkáni nemzeti-felszabadító mozgalmak egyes kérdéseit (N. Todorov, Sztr. Dimitrov, V. Trajkov), a balkáni város XV–XIX. századi problémáit (N. Todorov), jelentős eredményeket mutatnak fel a XIX. század végi, XX. század eleji nemzetközi viszonyok (Sz. Damjanov, Kr. Michova, L. Zsivkova, Dzs. Hakov, R. Popov, K. Mancsev, Z. Micsseva), a második világháború időszakában lezajlott forradalmi mozgalmak és a közös balkáni antifasiszta harc területén folytatott kutatások (P. Sterev, Br. Dzsordzszevics, Szt. Racsev). Publikáltak a Kemal Atatürk által vezetett forradalmi mozgalom (Szt. Velikov), a balkáni kultúra és irodalom

története (P. Ruszev, N. Dragova, A. Zurmalieva, B. Szokolova), valamint a Bolgár Népköztársaság szocialista külpolitikája (Zs. Grigorova) tárgyköréből.

Kutatások indultak meg a balkáni történeti geográfia területén. Megjelent néhány érdekes gyűjtemény: *Balkáni bölcsesség*, ez a balkáni népek körében élő közmondásokat adja közre; *Doktor N. Píkolo* munkásságát bemutató gyűjtemény, a timarióta szisztémával foglalkozó dokumentumgyűjtemény, a nemzeti felszabadító mozgalmakat, Kemal Atatürkört, a balkáni antifasiszta mozgalmak közti együttműködést bemutató dokumentumgyűjtemény stb. Hét kötetben jelent meg az első balkanisztikai kongresszus anyaga, kiadásra került néhány, Bulgáriában megrendezett tudományos konferencia anyaga is. Az eddig megjelent hét bibliográfiai kötetbe 18 000 címszó került. A Hazafias Népfront Kiadóvállalata és a Balkanisztikai Intézet útleírás sorozatot is indított, amelyből eddig már négy kötet jelent meg.

Az Intézet mellett működik a Nemzetközi Dokumentációs-Információs Központ. A Központ rövid idő alatt kialakította profilját, és hét kötetben tette közzé az 1966–1972 között megjelent balkáni tárgyú művek bibliográfiáját. Jelenleg a nyolcadik kötet kiadásának előkészítése folyik.

1974-ben az Intézet előtt álló feladatokat figyelembe véve a Központ információs munkájának új programja készült el. A Központ alapvető feladata a tudományos-kutatói tervfeladatok teljesítésének a bibliográfia eszközeivel való elősegítése, azzal a perspektívával, hogy a munka a jövőben a tudományos információ vonalára is kiterjed. Ezzel egyidőben a Központ folytatja információs tevékenységét a külföld számára is.

A Balkanisztikai Intézet életének fontos momentumai a nemzetközi tevékenység. Évtizedes fennállása alatt a Balkanisztikai Intézet rendezett egy kongresszust, négy nemzetközi tudományos konferenciát és jó néhány tudományos-szervezeti kérdést tárgyaló találkozózt, aktív résztvevője volt az ezen időszakban rendezett balkanisztikai, történetész, szlaviista kongresszusoknak. Az Intézet munkatársai a kezdeményezői néhány, külföldön, a Szovjetunióban, Olaszországban, Franciaországban megrendezésre került nemzetközi balkanisztikai konferenciának. Az Intézet évenként jelentős számú, külföldről érkező szaktudóst fogad. A nemzetközi tevékenység része a bibliográfiai kötetek külföldi tudományos intézmények közreműködésével való elkészítése, bolgár és idegennyelvű közös kiadványok megjelentetése.

A BKP X. kongresszusa, a BKP Központi Bizottságának 1971 októberében megtartott plénuma rendkívül fontos feladatokat tűzött a bolgár tudomány elé. Az említett fórumok a tudományok fejlődését közvetlenül a szocialista társadalom egészének fejlődésével kötötték össze, ugyanakkor a tudomány fejlődése előtt új, széles távlatokat nyitottak.

A parthatározatok teljesítése terén megtett első fontos lépés volt a tudományos front új struktúrájának, és a tudományos tevékenység irányítása új szisztémájának létrehozása. A Balkanisztikai Intézetben is fontos tevékenység folyt a munka átszervezése érdekében az új követelmények szellemében.

Felsőbb szervek jóváhagyták a Balkanisztikai Intézet új, tudományos-szervezeti struktúráját. Ezek szerint az Intézetben öt szekció működik: 1. A balkáni népek és Bizánc; 2. A balkáni népek az oszmán feudalizmus és a nemzeti felszabadító mozgalmak korszakában; 3. A balkáni népek kultúrtörténete; 4. A Balkán félsziget a kapitalizmus és imperializmus korában; 5. A politikai viszonyok a Balkán félszigeten a XX. század hatvanas éveiben.

Az Intézet vezetősége tudatában lévén a szekciók fontos szerepének — ezek a tudományos-kutatómunka alapegységét képezik — különböző intézkedéseket fogantatott megerősítésük érdekében, hogy színvonaluk megfeleljen a követelményeknek.

Az elaprózódás veszélyének elkerülése végett kiküszöböltük a soktémájúságot, hogy az erőfeszítéseket a balkáni népek történetének néhány döntő fontosságú problémájára lehessen összpontosítani. Ebből kiindulva a következő évek kutatómunkájának tárgyává a következő alapvető problémákat tettük:

A Balkánfélsziget történeti földrajzának tanulmányozása;

A középkori balkáni államok politikai és kulturális viszonyai. Ezen belül különös hangsúlyt kap a tirnovói könyvmásoló iskola problematikája.

A kapitalizmus genezise;

A nemzeti felszabadító mozgalmak és a balkáni népek közötti együttműködés; Reformmozgalom az Oszmán Birodalomban a XVIII–XIX. század fordulóján; A balkáni országok társadalmi-gazdasági és politikai fejlődése a XIX–XX. század fordulóján;

A balkáni népek nemzeti kultúrájának születése és fejlődése;

A realizmus formálódása és fejlődése a balkáni irodalmakban;

Nemzetközi viszonyok és antifasiszta mozgalmak a második világháború előtt és alatt;

Változások és tendenciák a balkáni országok politikájában a XX. század hatvanas éveiben.

Az itt jelölt problematika az 1976–1980-as tervidőszak fejlesztési programjában is szerepel, annak alapját képezi. Ezen program teljesítésének eredményeként monográfiák, tanulmánykötetek, cikkek és dokumentumkötetek látnak napvilágot.

Az eddigi konkrét kutatások eredményeinek összefoglalása, az új problémák tanulmányozása, a balkanisztikai kutatások historiográfiai feldolgozása, a széles körű információs tevékenység szilárd alapját képezi egy nagyobb feladat teljesítésének, a balkáni népek sokkötetes története megírásának. Az 1980-ig terjedő időszakot az e feladat teljesítésére való felkészülés kell hogy jellemezze. Ebben az időszakban megfelelő intézkedéseket kell foganatosítani a megvalósítás feltételeinek megteremtése érdekében.

A szorosan vett tudományos kutatómunkával egyidőben az Intézet aktív tudományos-népszerűsítő tevékenységet folytat. Megrendezésre kerültek a „Balkáni esték”, amelyek keretében ünnepi gyűléseket rendeztünk, előadások hangzottak el. Megünneptettük Kemal Atatürk, M. Kogălniceanu, Rigasz Velesztenlisz, Szkander bég, Dimitrie Cantemir, Al-Viruni, Goce Delcev, Sv. Markovics évfordulóját, a görög felkelés 150. és a Török Köztársaság 50 éves évfordulóját.

A Balkanisztikai Intézet mint bolgár tudományos intézmény aktívan vesz részt a bolgár történettudomány elé tűzött nagy feladatok megvalósításában, a sok kötetes bolgár történet megírásában, a bolgár állam 1300 éves fennállása megünneplésének előkészítésében, a bolgár történelem meghamisítására tett kísérletek elleni harcban.

Az Intézet tudományos eredményeinek jelentősége, nemzetközi tudományos és tudományos-szervezői tevékenységének hatása határozzák meg hozzájárulásának mértékét a Párt és kormány által kitűzött feladatok teljesítéséhez, a szocializmus erősítéséhez, a béke és a jószomszédi viszony kialakításához a balkáni országok között.

NIKOLAJ TODOROV

# *Az európai szocialista országok irodalmának tanulmányozása a SzUTA Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetében*

A Szovjetunió számtalan tudományos intézményében és központjában végzett irodalomtudományi kutató munka széles skáláján az utóbbi évtizedekben egyre szembetűnőbb helyet foglal el a közép- és délkelet-európai országok irodalmi fejlődésének problematikája. És ez egészen természetes. Hiszen hazánk közvéleményének legszélesebb rétegeiben mindinkább növekszik az igény, hogy minél mélyrehatóbban megismerkedjenek az ebben a zónában élő népek sajátos kultúrájával; nekünk drágák a barátság, az igazán testvéri kölcsönös megértés eszményei, és ezeknek az eszményeknek megszilárdítása, valóra váltása közvetlenül egymásnak a kölcsönös megbecsülésén alapuló, vagy ha úgy tetszik, összehasonlító megismerésével függ össze.

De van a kérdésnek egy másik nem kevésbé lényeges — tisztán tudományos aspektusa is.

Emlékezzünk vissza, hogy egészen a legutóbbi, nem is túl távoli időkig még a komolyabb tudósok és rendszerező elmék többsége is, a világirodalmi folyamat általános törvényszerűségeit értelmezve és tömör összefoglalását adva a világirodalom történetének megengedhetőnek tartotta, hogy figyelmen kívül hagyja sok, ún. kis irodalomnak az anyagát. A világ irodalmi térképére — az ún. „irodalmi perifériákra” — ráerőszakolt nyugat-európa-centrikus séma hagyománya mindmáig kísért jó néhány komparatista munkásságában. Viszont már maga az a tény, hogy az említett séma — mint olyan reliktum, mely nincs összhangban jelenkori ismereteinkkel — kritikai vizsgálódás tárgyát képezi — elsősorban a marxista tudósok érdeme. A marxista módszertani elvek meghonosítása az irodalomtudományban — a többi társadalomtudományi diszciplínához hasonlóan — a korábbi méreteknél és főként a világméretben lejártszódó irodalomtörténeti folyamat törvényszerűségeivel kapcsolatos, szubjektív-idealista vagy egyszerűen ízlésbeli elfogultságból fakadó elképzeléseknek gyökeres revíziójához vezetett. A marxista irodalomtudomány, mely többek között elvetette az előre gyártott, kívülről bevitt posztulátumok kiragadott példákkal, egyes irodalmi nagyságokkal (pl. Mickiewicz, Petőfi stb.) történő illusztrálásának elvét, igyekezett behatolni mindegyik nemzeti irodalom fejlődésének dinamizmusába, az általános és különös bonyolult és gyakran ellentmondásos dialektikájába, mely szokatlanul élesen és eredeti módon jelentkezett a fenti és más kiemelkedő művészet alkotásában. Ez a megközelítési mód, magától értetődően, elsődleges feladatként követelte meg a konkrét anyag elsajátítását, melynek ismerete egy sor irodalom — köztük Közép- és Délkelet-Európa irodalmainak vonatkozásában korántsem mozgott azonos színvonalon. Ezen irodalmak kutatása az utóbbi évtizedekben jelentősen fellendült a Szovjetunióban. Tudományos létesítmények egész sora foglalkozik vele, beleértve a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetét is, mely az adott országok irodalmát illetően a legnagyobb létszámú szakember gárdát mondhatja magáénak. Ennek az 50-es évek közepe táján kialakult tudós-kollektívának a tevékenysége kezdettől fogva a nevesebb írók munkásságának és az irodalmi folyamat különböző korszakainak és aspektusainak analitikus vizsgálatára irányult, amellett, hogy olyan szintézist teremtő kollektív vállalkozások létrehozásán fáradoztak az egyes nemzeti irodalmak történetét tanulmányozva, melyek az irodalmi folyamat teljes képének feltárására törekedtek, kimutatva annak mind egyedi sajátosságait, mind azoknak az általános törvényszerűségeknél a hatását, melyek ennek a folyamatnak a dinamizmusát világméreteknél, illetve egy bizonyos zóna keretein belül jellemzik. Eddig az Intézet kiadásában napvilágot látott: *A XIX–XX. századi bolgár irodalom történetének vázlata* (1958); *A XIX–XX. századi cseh irodalom történetének vázlata* (1963); *A lengyel irodalom története* (1966, 1968) két kötetben és 1970-ben megjelent *A szlovák irodalom története*. Mindegyik kiadvány szisztematikusan feltérképezi az iro-

dalom állapotát fejlődésének különböző szakaszaiban, és azon kívül több tucat fejezetet szentel a legjelentősebb íróknak, akiknek életművében különösen szemléletes formában és egyéni színezettel öltöttek testet az irodalmi fejlődés általános tendenciái. Egész sor tanulmány foglalkozott Jugoszlávia népeinek irodalmával. A magyar és a román irodalom kérdéseiről is jó néhány értekezés íródott.

Függetlenül a különböző irodalmak tanulmányozása során megmutatkozó aránytalanságoktól, az egyes országok irodalmi folyamatának egyidejű és célkitűzéseit tekintve párhuzamos vizsgálata fokozatosan lehetővé tette az összehasonlító-történeti és összehasonlító-típológiai megközelítési módok lehetőségeinek egyre szélesebb körű kiaknázását mind a különböző népek irodalmi fejlődésének egyes szakaszait és jelenségeit összehasonlítva, mind az egyes országokban végbemenő irodalmi folyamat közös vonulatainak egybevetésekor.

Ha megnézzük az elért eredményeket a XIX–XX. századi irodalmi fejlődés időrendjének megfelelően, akkor kiemelhetjük, például, a nemzeté válás időszakára és a nemzeti újjászületés korszakára jellemző irodalmi problematika kidolgozását, valamint a közép- és délkelet-európai országok irodalmában jelentkező romantika specifikumával kapcsolatos kérdések felvetését egy csomó munkában – köztük J. A. Bogdanova, Sz. V. Nyikolszkij, B. F. Stahejev tanulmányaiban, *A lengyel romantika és a kelet-szláv irodalmak* (1973) című közös, szovjet–lengyel kötetben. A közép- és délkelet-európai romantika specifikumát (melyhez hasonló jelenséggel találkozunk, például, egyrészt az olasz, másrészt és más vonatkozásban az orosz és ukrán irodalomban) a kutatók véleménye szerint döntően az befolyásolja, hogy itt a romantika a nyugat-európaítól eltérően a társadalmi fejlődésnek nem forradalom utáni, hanem forradalom előtti szakaszában jött létre, és a nemzeti önmegvalósítás és a fokozódó nemzeti-felszabadító harc körülményei közepette bontakozott ki. Ez azzal járt, hogy – a nyugat-európai romantikával való magától értetődő és sokrétű rokonsága dacára – sok vonatkozásban másként oldotta meg a személyiség és a társadalom problémáját, eltérő arányban keveredtek benne a felvilágosító és romantikus tendenciák stb. Az elmondottak is azt példázzák, hogy a kelet-európai irodalmak anyaga miként támasztja alá egyfelől a más irodalmak vizsgálatából leszűrt tanulságokat és megállapításokat, másfelől – korábbi megfigyeléseink korrigálására késztetve, hogyan gazdagítja az irodalmi fejlődés egységéről és változatosságáról alkotott elképzeléseinket. A szépszámu tudományos publikáció közül, mely ezt a problémakört öleli fel, feltétlenül meg kell említeni a napokban *Petőfi Sándor a világ kultúrájában* címmel megjelent közös szovjet–magyar tanulmánykötetet, mely a nagy magyar költő életművét a kölesönkapcsolatok és analógiák tág kontextusában tárgyalja. Ugyiszintén figyelmet érdemel ilyen szempontból A. V. Lipatov könyve, *A lengyel felvilágosító regény kialakulása* (1974).

Jó néhány kiadványunk az irodalmi fejlődést jóval szélesebb kultúrtörténeti összefüggésben, a kultúra különböző szféráinak és más művészeti ágaknak a bevonásával veszi elemzés alá. Ide tartoznak *A kultúra és a társadalom a nemzeté válás korszakában* (1974) és *A színház szerepe Közép- és Délkelet-Európa országainak nemzeti kultúrájában* (sajtó alatt) című kollektív intézeti munkák, melyek egyebek mellett, A. A. Gerskovics és Ju. P. Guszev tollából Magyarországgal kapcsolatos írásokat is tartalmaznak.

Tudományos szempontból, nézetünk szerint, nagyszabású és fontos feladat a realizmus problémáinak és útjának kutatása Közép- és Délkelet-Európa országaiban. Az ebben a témakörben mozgó tanulmányok, többek között, komoly figyelmet szentelnek annak a kérdésnek, milyen sajátosságokkal bír a realizmus, ha kialakulása olyan időszakra esik, amikor az irodalmi folyamatban bizonyos lemaradás tapasztalható, minek következtében egyes tendenciák kevésbé erőteljesen jutottak kifejezésre, míg mások – egy más irodalomtörténeti és irodalmi kontextusban, más történelmi tapasztalatot felhasználva – rendkívül szemléletes és eredeti eredményekre, új művészi felfedezésekre vezettek. Nagy vonzerót gyakorol a kutatókra a szocialista eszmék hatásának problematikája a realista irodalom fejlődésében, a realizmus egyéb irodalmi áramlatokkal való kölcsönviszonyának kérdése, a világ- és emberfelfogás különbsége a realista és modernista irodalomban, a XX. századi kritikai realizmus sajátos arculata, a műfajok és művészi formák fejlődése, szintézise, differenciálódása stb. Ezt a problémakört érintik az Intézet kiadásában megjelent tanulmánykötetek: *Kritikai realizmus a nyugati szlávok és délszlávok irodalmában* (1965), *XX. századi külföldi szláv irodalmak* (1970), az előkészületben lévő *A szláv és balkáni népek irodalma. A realizmus és más áramlatok* című kollektív vállalkozás, J. K. Gorszkij *A lengyel történelmi regény* – valamint M. Bogdanov munkája *A XIX. század végi – XX. század eleji szerb szatirikus próza* (1962). Az egyes írók életművét tárgyaló monográfiák is rendszerint általánosabb és átfogóbb irodalomtörténeti és elméleti kérdések boncolgatásának keretébe ágyazódnak, amire

jó példa A. P. Szolovjova *Jan Neruda és a realizmus kialakulása a cseh irodalomban* (1973), V. V. Vitt *Stefan Zeromski* (1961), Sz. V. Nyikolszkij *Karel Čapek – a fantasztikus szatirikus* (1973) című könyve.

Az adott zóna irodalmát tekintve különös jelentősége van az irodalmi kapcsolatok tanulmányozásának. A hagyományos összehasonlító irodalomtudományi munkák ezeket az irodalmakat jobbára az összes lehetséges idegen irodalmi hatás megnyilvánulásának tárgyaként kezelték. Holott mindegyik irodalom főleg a nemzeti társadalomtörténeti tapasztalat alapján fejlődik, az irodalmi kölcsönhatás pedig jóval bonyolultabb jelenség, mely egyebek mellett magában foglalja az aktivitást a kiválasztás vonatkozásában és az átvett tapasztalat alkotó újraértelmezését, új minőségek teremtesét stb. E fajta premisszákra épül alapjában véve az irodalmi kapcsolatoknak és kölcsönhatásoknak az Intézetben megindított kutatása, aminek során nemcsak sok elméleti és módszertani kérdés vetődik fel, hanem az esetek többségében ezzel egyidejűleg egy esomó új, részben archívumból előbányászott és a nemzeti irodalmak egymás iránti élénk érdeklődését tanúsító anyag is bekerül a tudományos élet vérkeringésébe. A kutatási eredményeket ebben a témakörben általában a szocialista országok akadémiai társintézeteivel közösen dolgoztuk ki. Így jelentette meg az Intézet a csehszlovák irodalomtörténészekkel közösen készített *Csehszlovák – orosz irodalmi kapcsolatok* (1968), *Szlovák és orosz irodalom* (Bratislava, 1969) című munkákat; lengyel közreműködéssel az *Orosz – lengyel irodalmi kapcsolatok* (1969) című kiadványt, a már említett tanulmánykötetet a lengyel romantikáról és még egy sor tudományos művet a XX. század irodalmával kapcsolatban. Szovjet – bolgár közös vállalkozásként látott napvilágot *Az Októberi Forradalom és a bolgár irodalom fejlődése* (1968) című könyv. Sajtó alatt van a szerb Maticával együttműködésben létrehozott tanulmánygyűjtemény – az *Orosz – jugoszláv irodalmi kapcsolatok a XIX. század második felében*.

1971-ben került megrendezésre az Intézetben a szláv irodalmak összehasonlító tanulmányozásának problémáival foglalkozó nemzetközi konferencia. Azonban a konkrét irodalmi anyag lehetőséget nyújtott az összehasonlító-tipológiai vizsgálatok általánosabb elméleti és módszertani kérdéseinek felvetésére. A konferencia anyagát a *A szláv irodalmak összehasonlító kutatása* címmel 1973-ban megjelent kötet tartalmazza. A konferencián, többek között, széles körű eszmecsere tárgyat képezte, mennyire nélkülözhetetlen a szocialista irodalmak kialakulásának, fejlődésének, jelenlegi állapotának beható tanulmányozása, és melyek lennének a legfontosabb szempontok egy ilyen vizsgálat során. Hangsúlyoznunk kell, hogy ami a szocialista irodalom genezisének és fejlődésének törvényszerűségeit illeti, kutatásuk kezdetektől fogva nem a priori elképzelésekből táplálkozott, hanem – más korszakok tudományos vizsgálatához hasonlóan – elsősorban a konkrét tények lelkiismeretes, alapos elemzésére épült. Ezen folyamatok következetes irodalomtörténeti tanulmányozásának legfontosabb kiinduló pontját *A szocialista realizmus kialakulása a nyugati és délszláv irodalmakban* (1963) című kollektív munka jelenti, mely hat nemzeti irodalom tanúságait alapul véve részletesen megvilágította az új alkotómódszer kialakulásának kezdeteit még a 20-as 30-as években, és elvi jelentőségű megállapításokra jutott „az egyes országok társadalmi-történeti viszonyai által előidézett jelenségek közös és ismétlődő vonásaival kapcsolatban” (21. oldal). A szerzői kollektíva (D. F. Markov, Sz. A. Serlaimov, Ju. V. Bogdanov, V. A. Horev, stb.) feltárta a szocialista realizmus közvetlen genetikai kapcsolatát a proletárirodalom különböző áramlataival és egyúttal határozottan síkra szállt a XX. századi irodalom egyéb irányzataihoz tartozó írók pozitív eredményeinek ignorálása ellen. Ezeket a tételeket az utóbbi időben számos kollektív kiadvány fejlesztette tovább és bizonyította bővebben: a *Külföldi szláv irodalmak a XX. században* (1964), a *marxista kritika kialakulása a külföldi szláv irodalmakban* (1972) stb. és egyetértéssel talákoztak 1974 decemberében a „Forradalmi hagyományok és a jelenkori irodalmi folyamat a szláv szocialista országokban” témáról az Intézet által megrendezett magas szintű konferencián is.

Különösen nagy visszhangot váltott ki D. F. Markov *A szocialista realizmus genezise* című könyve, mely mellesleg cseh, szlovák és német fordításban is olvasható. A délszláv és nyugati szláv irodalmak fejlődésének tapasztalataiból kiindulva, a szerző egy sor fontos végkövetkeztetést fogalmazott meg általános elméleti és metodológiai érvénnyel. A szocialista realizmushoz vezető utak valós sokszínűségének konkrét elemzése szolgáltatott alapot számára ahhoz, hogy behatóan értelmezze az új módszer történelmi-filozófiai és esztétikai gyökereit, bebizonyítsa, hogy a benne rejlő lehetőségek természetből fakadnak, gyakorlatilag kimeríthetetlenek. Minden arra vezetett, hogy a szocialista realizmust a művészi igazság különféle formáinak olyan történelmileg nyílt rendszereként fogja fel, melynek egységét a marxista – leninista világnézet biztosítja.

Az elmondottakból is látható, hogy a két világháború között és előtt végbement

irodalmi folyamat részletekbe menő tanulmányozása nem volt öncélú. Ezt a munkát mindig is úgy fogtuk és fogjuk fel, mint szükségszerű lépcsőfokot, sajátos alapvetést egy jóval alaposabb, — ha úgy tetszik — igazán tudományos megközelítési mód kidolgozásához az európai szocialista irodalmak 1945 utáni meglehetősen bonyolult és korántsem egyértelmű fejlődési vonulatának vizsgálata érdekében. Egy ilyen megközelítés legfontosabb elve az, hogy a jelenkori szakaszt törvényszerű, történelmileg determinált, minőségileg újat hozó láncszemként fogjuk fel az adott országok társadalmi-kulturális, szellemi és művészi előrehaladásának láncolatában. Az időnként felbukkanó különféle hátráltató tendenciák, melyek lázba hozzák esetenként a modern irodalmak szervezetét, nem képesek elhomályosítani és még kevésbé kétséggé tenni annak a folyamatnak általános célkitűzéseit, melynek vitathatatlan mozgatórugója az, hogy ezek az irodalmak országaik és népeik szocialista fejlődésének megfelelően új, nemzeti arcukra tettek szert.

Ilyen aspektusból folyik Intézetünkben — összehasonlító szemszögből — azoknak a legjellemzőbb jelenségeknek és törvényszerűségeknek a kutatása, melyek visszatükrözöttek az eltelt harminc év kritikájában és soknemzetiségű művészi gyakorlatában. Ennek eredményeként mindinkább a tipológiai rokonság problematikája kerül előtérbe, melyet röviden az európai szocialista baráti közösség irodalmainak kialakulásában és fejlődésében fellelhető azonosságok kutatásaként fogalmazhatnánk meg. Itt nemcsak a szocialista országok sokoldalú közeledésére és összehangolódására jellemző időszéri integrációs folyamatok jutnak sajátos módon kifejezésre, hanem nyilvánvalóan megmutatkozik maguknak a szocialista irodalmaknak belülről fakadó igénye is egy magasabb szintű együttműködés iránt. A szocialista korszak irodalma — egy folyamatosan megvalósuló, széleskörű művészi szintézis irodalma. Ezért a nemzeti szocialista irodalmak előre lépése közvetlenül az internacionalista, pozitív, általános emberi tartalom bennük való kifejlesztéséhez kapcsolódik. Nem a specifikus vonások metafizikus kultiválása, hanem a sokrétű közeledés, a kölcsönös megismerés az előfeltétele a nemzetiből nemzetközivé válásnak. A nemzeti jellegnek egységben való magas szintű megnyilvánulása viszont a maga módján a szocialista művészet végtelen sokszínűségének, állandó megújulási szükségének záloga.

E rövid áttekintés keretében természetesen csak a legáltalánosabb formában tudtuk körvonalazni azokat az alapvető irodalomtudományi problémákat, melyeknek megoldásán a Szovjetunió Tudományos Akadémiája Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetének munkatársai jelenleg fáradoznak. Befejezésül ismételtén szeretnénk kiemelni egy rendkívül fontos momentumot, mely úgyszólván kutatásaink *conditio sine qua non*-ját képezi: sokminden, amit eddig csináltunk, a szocialista országok tudósainak hatékony közreműködésével valósult meg. És az ilyen formalizmustól mentes, alkotó együttműködés, az erőfeszítéseknek az aktuális, kölcsönös érdeklődésre számot tartó problémákra való összpontosítása véleményünk szerint egyik legfőbb előfeltétele közös kincsünk — a marxista-leninista irodalomtörténet és elmélet — további gyarapításának.

Ю. В. БОГДАНОВ  
Сз. В. НЫКОЛСЗКИ

Az Intézet kiadásában megjelent művek:

Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков, 1958.

В. В. Витт: Стефан Жеромский, 1961.

М. Богданова: Сербская сатирическая проза конца XIX — начала XX века, 1962.

Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков, 1963.

Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян, 1963.

Зарубежные славянские литературы. XX век, 1970.

Критический реализм в литературах западных и южных славян, 1965.

История польской литературы I—II, 1966—1968.

Чехословацко-русские литературные отношения, М. 1968.

Октябрьская революция и развитие болгарской литературы, 1968.

Русско-польские литературные отношения, 1969.

История словацкой литературы, 1970.

Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах, 1972.

Польский романтизм и восточно-славянские литературы, 1973.

*А. П. Соловьева*: Ян Неруда и становление реализма в чешской литературе, 1973.  
*С. В. Никольский*: Карел Чапек — фантаст и сатирик, 1973.  
Сравнительное изучение славянских литератур, 1973.  
Культура и общество в эпоху формирования наций, 1974.  
*А. В. Липатов*: Возникновение польского просветительного романа, 1974.  
Шандор Петефи в мировой культуре, 1975.  
*Д. Ф. Марков*: Генезис социалистического реализма, 1970.  
*И. К. Горский*: Польский исторический роман (в печати).  
Русско-югославские литературные связи второй половины XIX века (в печати).  
Театр в национальной культуры стран Центральной и Юго-Восточной Европы (в печати).



# *A közép- és kelet-európai kultúrkapcsolatokkal foglalkozó Tanulmányi Kör kutatási terve*

(Beszámoló a nyugat-németországi „Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa” munkájáról)

1969 őszén ausztriai és német szövetségi köztársasági szlavisták, germanisták, kapcsolatkutatók és minden szakot képviselő történészek találkozót rendeztek, hogy gondolataikat kicseréljék arról, miképpen lehetne a közép- és kelet-európai kultúrkapcsolatok kutatását előmozdítani. A résztvevők már eleve megegyeztek abban, hogy a munkát egy pontosan meghatározott tervre kell alapozni s a súlypontot elsősorban a XVIII. és a korai XIX. századra kell helyezni, mivel itt a jelen szempontjából is döntő jelentőségű korszakról van szó. Az a vélemény alakult ki, hogy a kultúrfogalmat nem lenne helyes túlságosan szűken értelmezni, pl. irodalmi és művészetre korlátozni, hanem annak át kell fognia mindenekelőtt a technikai, gazdasági és társadalmi területeket is. Ilyen módon jelentkezett annak szükségessége, hogy tervet készítsenek. A kulturális kapcsolatok lényege ugyanis a határok felettiség. Így a Délkelet-Európa története és Északkelet-Európa története közötti szokások elkülönítése módszertanilag hamisnak bizonyult; s a terv számára figyelembe veendő területként egyre határozottabban az a rész alakult ki, melyre a XVIII. század nagy német történetírója, August Ludwig Schlözer az Észak történetének koncepcióját vonatkoztatta, vagyis a Keleti-tenger, a Fekete-tenger, valamint az Adria közötti országokra.

Kezdetől fogva világos volt, hogy egy ilyen átfogó terv kidolgozása csak nemzetközi keretek között lehetséges, s hogy a metodikának a történettudomány és az összehasonlító irodalomtudomány nyújtotta példák alapján kell tájékozódnia; azonkívül figyelembe kell venni a kölcsönösség alapelvét, amint azt Pavel Berkov és Eduard Winter megfogalmazta és alkalmazta.

E célok megvalósítására Tanulmányi Kör jött létre, amely önmaga intézményszerűsítéséről tudatosan lemondott. Az együttműködés alapját a közös érdekeknek kell kísérniük, a munka pontos meghatározásának a mindenkor kívánt szakemberek bevonásával történő kollegiális véleménycsere során kell végbemennie.

1970-ben zajlott le az első szakkonferencia Lüneburgban, ahonnan a munka kezdeményezése is elindult. A kongresszus témája „A felvilágosodás Kelet- és Délkelet-Európában” volt. A jó együttműködés Dr. Walter Leitsch professzorral, a bécsi egyetem Kelet-Európai Történeti és Délkeleti kutatásokkal foglalkozó Intézetének igazgatójával, Dr. Andreas Moritschessel lehetővé tette a résztvevők körének a második konferencián való jelentős kibővítését, Schloss Mittersillben (Ausztria). Kialakult az ülásszak stílusa, amely célszerűnek és megtartandónak bizonyult a további kongresszusok folyamán. Mintegy 50–60 résztvevő gyűlik össze 4–5 napra, akik közösen megvitatnak kerekén 20 referátumot. Mittersillben továbbá határozat született a jövőbeni konferenciák témáinak, amelyek belső összefüggésben állnak majd egymással, viszonylag szoros körülhatároltságáról; továbbá Dr. Heinz Ischreyt vezetése alatt titkárság jött létre Lüneburg székhellyel, amelynek feladata a további kongresszusok megrendezése a megfelelő főiskolai intézetekkel együttműködve, egy kiadványsorozatnak az előkészítése, valamint a Tanulmányi Kör barátai közötti kapcsolatok fenntartása és ápolása.

Ezek után a Tanulmányi Kör tervcsoport jellegűvé vált, ami különösképpen abban nyert kifejezést, hogy nem sokkal később egy bizottság az eddigi tapasztalatok és az összegyűlt anyag alapján munkatervet dolgozott ki. A soron következő konferenciák tárgyául a parasztkérdést és annak a korabeli publicisztikában és irodalomban való visszatükrözését, az Akadémiáknak, tudományos társaságoknak és főiskoláknak mint kommunikációs központoknak a szerepét, a nemzeti irodalmak kialakulását és a nemzeti nyelvek kodifikációját, végül a nemzetközi kapcsolatok kérdését a pedagógia területén jelölték meg. E munka volt hivatott a kultúrkapcsolatok szempontjai szerint a kor leg-

fontosabb társadalmi-gazdasági, tudománypolitikai és nemzeti problémáihoz anyagot szolgáltatni. Ezt a programot a következő években Schloss Krastowitzban (Ausztria) közösen Dr. Leitschesel (Wien), Hofgeismarban (NSZK) K. D. Grothusenel (Hamburg), Bressaume (Brixen)-ben (Olaszország), Dr. Zoran Konstantinovičsal (Innsbruck) együtt hajtottuk végre. Mindazonáltal az eredetileg tervbe vett pedagógiai témát mellőzni kellett, mivel minden konferencián szóba került és időközben kikristályosodott, hogy a kommunikáció kérdéseit is meg kell tárgyalni. Így határozat született egy konferencia megrendezéséről, amelyen a terv első része, a könyvnek és a könyvkiadásnak mint kommunikációs eszköznek a helyzete Közép- és Kelet-Európában, a XVIII. és a korai XIX. században, lezárásra kerül. A konferenciát, amely 1975 szeptemberének végén lesz Eisenstadtban (Ausztria), Dr. Leitsch és Dr. H. Göpfert (Frankfurt/Main) közreműködésével készítetjük elő. Mint a „Tanulmányok a közép- és kelet-európai kultúrkapcsolatok történetéből” sorozat kiadványai a következő kötetek jelentek meg: A „*felvilágosodás Kelet- és Délkelet-Európában*”, Erna Lesky, Strahinja K. Kostić, Josef Matl és Georg von Rauch szerkesztésében, 1972-ben és A *paraszt alakja Közép- és Kelet-Európában a XVIII–XIX. század gazdasági-társadalmi változásainak idején* Dan Berindei, Wolfgang Gesemann, Alfred Hoffmann, Walter Leitsch, Albrecht Timm és Sergij Vilfan szerkesztésében, 1973-ban. Előkészületben van a *Tudománypolitika Közép- és Kelet-Európában. Tudományos társaságok, akadémiák és főiskolák a XVIII. és XIX. században* c. kötet, Erik Amburger, Michal Ciesla és Sziklay László szerkesztésében. Megjelenési éve még 1975 lesz. Készültek még tervek a könyvről és a könyvkiadásról, valamint a „Nemzeti irodalmak kialakulásáról, és a nemzeti nyelvek törvénybe iktatásáról” is. Az egész anyaghoz kiegészítő regiszterkötet csatlakozik majd. A Tanulmányi Kör munkájáról a „Deutsche Studien” 29., 32., 36., 40., 44., és 48. füzetéből készült különnyomatok beható tájékoztatást adnak.

A tervezete a konferenciák referenseiként és résztvevőiként vagy publikációk szerzőiként eddig több mint 200 tudós dolgozott, Albániából, Bulgáriából, Csehszlovákiából, Dániából, Angliából, Olaszországból, Jugoszláviából, Ausztriából, Lengyelországból, Romániából, Svájcban, a Szovjetunióból, Magyarországról és a Német Szövetségi Köztársaságból. Közülük többen az első érintkezések után tudományos kapcsolatban maradtak. Mivel munkájukat eltérő kiindulási pontokra alapozzák és különböző forrásanyagokra támaszkodnak, ez az együttműködés igen gyümölcsöző.

A Tanulmányi Kör hetedik konferenciája, amely ennek az évnek az őszén kerül megrendezésre, a munka első fejezetének lezárását jelenti. Ez alkalmat fog nyújtani a visszatekintésre és módot ad a Tanulmányi Kör jövőjének a mérlegelésére. Az eddigi konferenciákkal és publikációkkal kapcsolatos pozitív állásfoglalások bátorító jellegűek. Megmutatkozt, hogy a közel két évvel ezelőtt megfogalmazott kiindulási pontok fejlődésképes munkát tettek lehetővé. Természetesen jelentkeztek kétségek és nehézségek is.

A fő problémát valószínűleg az jelenti, hogy a Tanulmányi Kör tervezete nem felel meg egy vagy több, metodikailag többé vagy kevésbé biztos alapon álló hagyományos szakterületnek. A tervezetben olyan aspektus szerepel központi kérdésként, amely sokszor és igen sok különféle diszciplínában perem- (határ-) problémaként jelentkezik. Ebből az következik, hogy figyelemre méltó adalékok e koncepció keretén belül peremhelyzetet foglalnak el. Dr. Dan Berindei professzor már 1972-ben rámutatott erre a nehézségre, amikor a záróvita során kifejtette, hogy a történelemben sok közös megvitatható és kidolgozható probléma van, mégis a Tanulmányi Kör fő feladata összehasonlító tanulmányok folytatása, nem tévesztve szem elől, hogy a cél a kultúrkapcsolatok kutatása. Minél jobban megértjük az összefüggést, annál világosabbá válnak előttünk a folyamatok, mivel a történelemben izolált probléma nincsen.

A jelenségeknek ebben a messze szétágazó körében az összehasonlító irodalomkutatásban követett módszer nem alkalmazható minden további nélkül, úgy, hogy a specifikus kérdésfeltevés terén, valamint a tudományos módszer tekintetében eddig mindig bizonytalanság keletkezett. Ez azután az üléseken még további, a tárgykörtől való eltávolodásokhoz vezetett. Történelmi, irodalmi és gazdasági kérdések kerültek megvitatásra és a kultúrkapcsolatok a háttérbe szorultak. Ennek mindenesetre megvolt az az előnye, hogy egész sor pereminformáció birtokába jutottunk, amelyeket részben a publikációk is tartalmaznak. Azonban ezek az egyes adatok is igen fontosak, mert a konferenciák során kiviláglott, hogy — amint azt Dr. Sziklay László és Dr. Zdenko Škreb professzorok a bixeni konferencián hangsúlyozták — a heurisztikusan helyes út a történetileg bebizonyítható részletkérdésektől vezet az absztrakcióg és a tipizálásig és nem megfordítva. Már ma elmondhatjuk, hogy az idén ősszel tartandó hetedik konferencia után olyan anyagnak leszünk birtokában, amely — más idevágó munkákkal kiegészítve — lehetővé teszi, hogy a kultúrkapcsolatok kutatásának elméletét és módszertanát pontosabban

körvonalazzuk, ennek következtében a Tanulmányi Kör következő munkafázisában a specifikus kérdésfeltevést alaposabban kidolgozzuk és biztosabban haladjunk a problémák megoldásának útjain. A következő két évben tehát osztályoznunk kell az eddig összegyűlt anyagot, elő kell segítenünk minden forrás és a rendelkezésre álló szempontok felhasználásával egy elméletnek a kialakítását, és mindennek eredményeképpen össze kell állítanunk a második időszak munkatervét.

HEINZ ISCHREYT  
(Lüneburg, NSzK)

# *A hazai Kelet-Európa-kutatások*

Arató Endrének erről a tárgyról készült összefoglalója helyesen állapítja meg: e kutatásoknak megvannak a magyar társadalomtudományban a maguk hagyományai. E hagyományokban mai szemmel nézve (a tudomány mai fejlettségi fokától függően) vannak pozitívumok is, negatívumok is. Egy ilyen rövid lélegzetű beszámolóban nincs terünk arra, hogy a múltnak e pozitív és negatív vonásait részletesen elemezzük: kifejtjük, hogy miért tekintjük pl. a hungarocentrikus szemléletet vagy az összehasonlító irodalomtörténetírást a „szlavisztikát” (a szláv irodalmaknak egységként való felfogását vagy bizonyos korszakokból, témakörökből, párhuzamokból a szlávokkal szomszédos nem-szláv népek kizárását) ma már túlhaladott álláspontnak. A Budapesten 1962-ben rendezett Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencia, valamint a szocialista országok irodalomtudományi intézeteinek 1965. évi tanácskozása, a már hagyományosakká vált mátrafüredi felvilágosodás-szimpoziumok, a magyar irodalomtudomány e területre specializálódott szakembereinek több kül- és belföldi nemzetközi konferencián, kongresszuson elhangzott előadása, felszólalása s az ezeket követő viták óta világossá vált, hogy az a kulturális zóna (régió), amely a német s az orosz kultúra között terül el, de a XIX. század közepe előtt maga az orosz irodalmi (kulturális) fejlődés is olyan rokonvonásokat mutat, amelyeknek a feldolgozása sürgető feladat. Arató Endrét idézzük: „Hazánk . . . e terület szerves része; irodalmunk, népművészetünk, nyelvünk, történelmi múltunk és jelenünk ezer szállal fonódik össze az itt élő népek múltjával, életével.”

Ezek a megfontolások vezették a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályát, hogy a Modern Filológiai Bizottság mellett megszervezze annak Kelet-Európai Munkabizottságát. E Munkabizottság elsősorban azt tűzte ki feladatául, hogy a Magyarországon több munkahelyen (egyetemi vagy főiskolai tanszékeken, tudományos intézetekben, kutatócsoportokban stb.) folyó Kelet-Európa kutatásokat koordinálja. Nyilvánvaló, hogy ez nem csak az irodalomtörténészek problémája. Az Akadémia is tudatában volt ennek, s a Munkabizottságba az irodalomtörténészek túlnyomó többsége mellett két történész és egy nyelvész szakembert is delegált. Munka közben jöttünk rá, hogy a modern Kelet-Európa-kutatás semmiképpen sem maradhat meg egy tudományág keretein belül; szinte az összes társadalomtudománynak össze kell fognia, hogy egy-egy jelenségről világos képet tudjon adni. Különösen áll ez az ún. „nemzeti ébredés korára”, főleg a XVIII–XIX. század fordulójára s a XIX. századra, amikor a szóban forgó területen az egyes itt élő nemzetek politikai története, folklórja, (irodalmi) nyelvi törekvései, irodalma stb. olyan szimbiózisban élnek egymással, hogy problematikájuk teljes tisztázásához számos tudományág szoros együttműködésére van szükség. A jövőben – éppen az egyes munkahelyek idevágó kutatómunkájának koordinálása céljából – a Munkabizottságnak más tudományágakat képviselő szakemberekkel való kiegészítésére is szükség van.

A másik eredmény, amely eddigi működésünk alapján született, az a felismerés, hogy a közelmúltnak (az ötvenes éveknek) a komparatisztika-ellenessége után mintha az ellenkező végletbe csaptunk volna át: a Kelet-Európa-kutatás „divat”-tá vált, sőt, egyes esetekben el is burjánzott, és egy-egy szomszédunk nyelvét jól-rosszul tudó dilettánsok is e terület szakembereinek hiszik vagy kiáltják ki magukat. Részben ez is oka annak, hogy elhatároztuk: felállítjuk a magyarországi Kelet-Európa-kutatók katasztrét. Így könnyítjük meg egyrészt a valódi szakemberek nyilvántartását, másrészt meg az együttműködést a hasonló témával foglalkozó, de különböző szaktudományok területén dolgozó kutatók között.

A jövő évben (1975/76-ban) felállításra kerülő katasztert előzte meg a Munkabizottságnak az az ülése, amely három különböző munkahely, illetőleg kutatócsoport Kelet-Európa terveit vitatta meg azzal, hogy a továbbiakban hasonló más terveket fog megvitatni.

E három terv közül a legátfogóbb és legnagyobb szabásúbb a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának munkaterve, amelyet Arató Endre foglalt össze. A tervezet nemcsak azért tarthat számot érdeklődésre, mert nyolc tanszéket foglal magában,<sup>1</sup> hanem azért is, mert igyekszik e látszólag heterogén profilú tanszékek Kelet-Európa kutatását koordinálni. Az a koordináló munka, amelynek szükségességéről már az előbb szóltunk, ezzel a tervezettel a budapesti Bölcsészkaron lényegében már a megvalósulás útján van. Történész állította össze, s ezért a történeti témák talán több helyet foglalnak el benne, mint a más tudományágakhoz tartozók; az, ami bennünket, a Kelet-Európa kutatás filológus (irodalomtörténész) művelőit érdekel, az éppen sokoldalúsága. A tervezet körültekintő, sok fontos szempontot vesz figyelembe.<sup>2</sup>

A témák nagy részét magán az egyetemen működő szakemberek fogják feldolgozni, de a szükséghez mérten külső kutatókat, tanítványokat, fiatal középiskolai tanárokat is bevonnak a munkába.

Az irodalomtörténeti Kelet-Európa-kutatás szempontjából is figyelemre méltó, hogy a tervezet nem hagyta ki e kulturális zóna (régio) egyik legfontosabb és mindmáig akut problémáját: a nemzetiségi kérdést sem; e területen fontos feladatok:

1. A nemzetiségi kérdés elméleti problémáinak marxista – leninista szellemű kidolgozása, továbbfejlesztése.

2. A magyarországi nemzetiségek 1918 utáni, főképpen a felszabadulást követő helyzetének komplex vizsgálata.

3. A keletközép-európai országok 1918 utáni, illetőleg felszabadulást követő nemzetiségi politikájának tudományos elemzése.

A Bölcsészettudományi Kar kollektívája azt a tervet tűzte ki maga elé, hogy egy-egy nagyobb téma köré csoportosuló történeti, irodalmi, nyelvi, néprajzi részlettanulmányokat ad ki együttesen, kötetekben. Kezdetben így érvényesülne az interdiszciplináris elv.

Magát a kutatómunkát Arató Endre 6 nagyobb fejezetre osztja fel:

- I. *Kelet-európai összehasonlító történeti kutatások.*<sup>3</sup>
- II. *Szláv nyelvészeti kérdések.*<sup>4</sup>
- III. *A kelet-európai népek irodalom- és kultúrtörténete.*<sup>5</sup>
- IV. *A kelet-európai népek története.*
- V. *A magyarok és a kelet-európai népek kapcsolatai.*<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Az érdekelt tanszékek a következők: a Kelet-Európa Története, a Szláv Filológiai, a Folklor, a Tárgyi Néprajzi, az Orosz Filológiai, a Német Nyelv és Irodalom, a Román Filológiai és a Török Filológiai Tanszék.

<sup>2</sup> Ebben a rövid összefoglalásban eltekintünk minden név és részletmunka feltüntetésétől.

<sup>3</sup> Ezek a következők: PERÉNYI JÓZSEF: Kelet-Európa története a feudalizmus korában; NIEDERHAUSER EMIL – ARATÓ ENDRE: Kelet-Európa története a XIX. század második felében; Munkaközösség Perényi József vezetésével: Kelet-Európa története térképekben; H. BALÁZS ÉVA: Schlözer és Kelet-Európa; ARATÓ ENDRE: A szláv nemzeti ideológiák jellemző vonásai a XIX. sz. első felében; KUN MIKLÓS: Bakunyin és Kelet-Európa; PALOTÁS EMIL: A földbirtokviszonyok és a tőkés agrárátalakulás problémái Kelet-Európában a jobbágyfelszabadulás után; ARATÓ ENDRE: Írország és Kelet-Európa a nemzeti mozgalmak időszakában (kapcsolatok, kölcsönös érdeklődés, párhuzamok).

<sup>4</sup> Ezek közül – részben nemzetközi, részben irodalmi vonatkozásaik miatt – a következő hármat tartjuk szükségesnek megemlíteni: Részvétel az Általános Szláv Nyelvatlasz és az Európai Nyelvatlasz munkálataiban; A magyarországi közgyűjteményekben őrzött szláv nyelvű kéziratok feldolgozása.

<sup>5</sup> Sajnos, a tervezetben éppen ennek a fejezetnek nincsen egységes koncepciója. Részlettanulmányokról van szó, amelyek közül – fontosságuk miatt – itt most csak kettőt emelünk ki: ZÖLDHELYI ZSUZSA: Turgenyev késői kisprózája és az orosz századforduló; SZILÁRD LENA: Leonyid Andrejev művei és az orosz filozófiai „poveszty”.

<sup>6</sup> A IV. és az V. fejezet ismét csak túlnyomórészt történeti témákat tartalmaz; itt egy-két jelentősebb irodalomtörténeti vagy irodalomtörténetileg is fontos tervet emelünk ki. Pl. TÉTÉNYI MÁRIA: Párhuzamos jelenségek a XVIII. század végének orosz és magyar irodalmi fejlődésében, valamint a Király Péter vezetésével megalakult Munkaközösségét, amely a budai Egyetemi Nyomda szláv és román kiadványait kívánja feldolgozni.

- VI. A nemzetiségi kérdés elméleti problémái.  
 VII. A magyarországi nemzetiségek interdiszciplináris vizsgálata.  
 VIII. A nemzetiségi kérdés a keletközép-európai országokban.

A Magyar Tudományos Akadémia Kelet-Európai Irodalmak Munkacsoportja Juhász Péter vezetésével 1973 derekán alakult meg. Kezdetben az ELTE Bölcsészettudományi Kara Világirodalmi Tanszéke, majd a Szláv Filológiai Intézet mellé telepítve dolgozott. Tagjai egészen a közelmúltig főleg csak egyéni munkákkal foglalkoztak, számos kelet-európai vonatkozású publikációjuk jelent meg mind tudományos, mind pedig szépirodalmi kiadványokban, folyóiratokban. Annak ellenére, hogy munkatársainak nagy többsége elsősorban a maga szakterületéről kiindulva az általa beszélt nyelv irodalmának kapcsolatait kutatja a magyar irodalommal – tehát nem jut túl a ma már kelet-európai viszonylatban is elavultnak tekinthető kontaktológián – ezek az egyéni munkák is igen hasznosak, mert mind filológusainkat, mind pedig nagyközönségünket közelebb hozzák egyes szomszédainknak ma még mindig aránylag ismeretlen irodalmához. De vannak a csoportnak tagjai, akik azon is fáradoznak, hogy egy-egy szomszédunknál a magyar kultúrát tegyék ismertebbé. Így például Juhász Péter válogatásában a szófiai „Nauka i izkusztvo” kiadónál *Mai magyar írók* címen tanulmánykötetet adtak ki. Káfer Istvánnak cseh és szlovák bibliográfiai kutatásai, Kovács Istvánnak pedig Norwid-tanulmányai érdemelnek említést. Lőkös István figyelmét a délszláv irodalmaknak, ezeken belül elsősorban Miroslav Krležának szenteli.

Ezek mellett az egyéni munkák mellett azok a kollektív feladatok is figyelemreméltók, amelyekben a Kutatócsoport valamennyi tagja részt vesz, sőt amelyekbe külső munkatársakat is bevonnak. Ezek közül a legjelentősebbnek és több évre terjedőnek ígérkezik a hazai könyv- és kéziratárak kelet-európai nemzeti nyelvű anyagának feltárása. E munka tervezését a Kelet-Európai Munkabizottság is megtárgyalta, s főleg a kéziratban levő anyag feltárását tartotta szükségesnek és sürgősnek. Várakozással tekintünk a *Tanulmányok a magyar–bolgár kapcsolatok tárgyköréből* c. kötet elé, amely méltó folytatása lesz a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének gondozásában megjelent háromkötetes orosz–magyar, a csehszlovák–magyar, lengyel–magyar, olasz–magyar, német–magyar, s utóljára, de nem utolsóként megjelent francia–magyar kapcsolattörténeti kötetnek. Mint ahogy az Irodalomtudományi Intézet említett kötetében, a szerzők nagy része ebben sem marad meg a puszta kontaktológiánál, hanem igyekszik a komparasztikának fejlettebb módszereihez fordulni. Erről tanúskodik e Kutatócsoport harmadik kollektív vállalkozása: a kelet-európai szimbolizmusról készült kötet, amely ugyan nemzeti irodalmakként halad, de minden egyes tanulmányában a szóban forgó nemzetek szimbolizmusának közös és egymástól eltérő vonásai hangsúlyozásával a *tipikusat* igyekszik bennük megragadni.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének Összehasonlító Osztályán belül Sziklay László vezetésével Kelet-Európai Csoport működik. Kis létszáma ellenére a kelet-európai komparatiztika fontos elvi kérdéseit igyekszik megoldani; a hatáskutatáson és a mechanikus kontaktológián rég túljutva azokat a közös vonásokat keresi, amelyek a magyar és a vele szomszédos népek irodalmát egy közös régió (zóna) irodalmává teszik. Különösen a *felvilágosodás* és a *romantika*, más szóval: kelet-európai viszonylatban a *modern nemzetté válás* korszaka áll figyelem középpontjában, bár nem egy tagja a XX. század problematikájára is kitékint. A Kelet-Európai Csoport nem tekinti magát zárt egységnek, tagjai – szakmájuktól, az általuk képviselt nyelvterülettől függően – részt vesznek az Intézet más osztályainak és csoportjainak olyan akcióiban is, amelyek érintik Kelet-Európa problematikáját. A csoport vezetője az Elméleti Osztály által szerkesztett, a XX. századi irodalomelméleti irányzatokról szóló kötetben *A prágai iskola* címen a cseh strukturalizmusról írt, a Sőtér István és Irina Nyeupokojeva által szerkesztett, *Európai romantika* című tanulmánygyűjteményben pedig a kelet-európai népiesség törekvéseit mutatta be a romantika korában.

Ezzel már eljutottunk ahhoz a másik alapvető elvi-elméleti állásponthoz, amelyre számos – az Intézet más osztályai és csoportjai, érdekelt tagjai részvételével folytatott – vitának során jutottunk: a magyar kelet-európai komparatiztika csak akkor fog termékeny eredményekre jutni, ha felszámolja a kétoldali kapcsolatok elszigetelt vizsgálódási módszerét. A Csoportnak máris vannak olyan tagjai, akik több kelet-európai nyelvnek legalább passzív elsajátításával komoly összehasonlító tipológiai munkát végeznek.

A Csoport közösen vesz részt azokban a munkálatokban, amelyek az A. I. L. C. keretén belül a Párizs–Budapest centrum együttműködésével az európai felvilágosodás második szakaszát (kelet-európai szemmel nézve a felvilágosodást 1760–kb. 1820.) dolgozzák fel. Eddig az egyes nemzeti irodalmak egykorú jelenségeit elemző ún. „ke-

resztmetszet"-tanulmányok készültek el; ezek alapján fognak — az egész felvilágosodás-korabeli európai irodalom általános helyzetét, történeti háttérét, költői világképét, esztétikai vetületét, műfajait, stílus- és prozódiai problémáit stb. tárgyaló fejezetek a Kelet-Európai Csoport tagjainak részvételével is — elkészülni.

Végezetül még egy-két, a Csoport keretében folyó fontosabb munkára hívjuk fel a figyelmet. Sziklay László évek óta tanulmányozza több nemzetiség és kultúra együttélését Pest-Budán a XVIII. és XIX. század fordulóján, valamint a XIX. század első felében. Horváth-Lukács Borbála az orosz dekabristák és a korai magyar romantikusok összehasonlító vizsgálatát végzi. Fried István — számos részlettanulmánya mellett — a szerb népköltészetnek a XIX. század magyar irodalmában tapasztalható érvényesüléséről ír Kazinczytól Jókaiig. Figyelemre méltó Kiss Gy. Csaba aspiráns munkája a XX. század lengyel és magyar népi regényéről.

SZIKLAY LÁSZLÓ

1975. július

Sziklay László: *Szomszédainkról*. Budapest, 1974. Szépirodalmi Könyvkiadó, 347.

A tanulmánykötet alcíme — *A kelet-európai irodalom kérdései* — nemcsak a könyv tárgykörét jelzi, hanem szemléletére, módszerére is utal. Vagyis arra, ami Sziklay László kutatói tevékenységének az utóbbi tíz-tizenöt évben egyre inkább kidomborodó tanulsága, úgy is mondhatnánk: sokoldalúan igazolt, bebizonyított tétele, hogy a keletközép-európai irodalmak — fejlődési jellegzetességükben, társadalmi funkciójukban, tematikai és műfaji tekintetben, a nyugati hatások befogadásában stb. — számos egyező vagy hasonló sajátosságot mutatnak. Ezért vizsgálatuk nem elszigetelten, hanem csak a kölcsönös összefüggés szem előtt tartásával lehet eredményes.

Ennek a felismerésnek, a Keletközép-Európát egységben látó és vizsgáló kutatói felfogásnak szép dokumentuma a *Szomszédainkról* c. kötet. Tanulmányainak nagyobbik fele — tíz közül hat — magyar — szlovák, ill. cseh irodalmi problémákkal foglalkozik ugyan, de a kétoldalú kapcsolatok és összefüggések kutatása közben ezek is számos esetben utalnak távolabbi analógiákra. A kötetbe foglalt írások nem egyazon műfajhoz tartoznak, van köztük vitaindító előadás, tanulmány és elemző kritika. A megformálásból adódó különbségeket azonban kiegyenlíti, egységbe fogja a következetesen érvényesülő szemlélet, az a meggyőződés, hogy „művelődési, illetőleg irodalomtörténeti szempontból olyan tágabb hazáról van itt szó, amelynek a közelebbi megismerése valamennyi itt élő nép közös érdeke”.

A kötet anyaga gondosan válogatott, az egyes írásokban tárgyalt témák tudományos fontosságú súlya és a kidolgozás igényessége egyenletes színvonalat biztosít. Ha mégis különbséget akarnánk tenni

és szemléltető példát említeni a közép-európai látásmód és a komplex vizsgálati módszer bemutatására, három tanulmányt kellene kiemelni. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről címűt, amelyben a szerző a magyar és a szomszédos irodalmak fejlődésének tényezői és sajátosságai között felismert érintkezési pontokat jelöl meg és az azok alapján levonható következtetéseket fogalmazza meg; A „népiesség” néhány közép- és kelet-európai nemzet romantikájában című tanulmányt, amelyben gazdag tényanyagra támaszkodva elemzi a közép-európai népiesség forrásait számos közös vonását és azonos vagy hasonló funkcióját a nemzetetremtő folyamatban; végül azt, amelyikben Sziklay László Sienkiewicz, Jirásek és Gárdonyi műveinek egybevetése alapján bizonyítja a századforduló lengyel cseh és magyar történelmi regénye között a rokonságot. Ez a rokonság — a szerző meggyőző fejtegetése szerint — a romantika továbbélésében, romantika és realizmus együttes jelenlétében s e regénytípusnak a nemzeti ideológiával való összekapcsolódásában nyilvánul meg.

De nem kisebb érdeklődésre tarthatnak számot az előzőkhez képest rövidebb terjedelmű írások sem, amelyek — a könyv belső tagolása szerinti csoportosításban — a reneszánsztól a „modernségig” húzódó évszázadok, irodalmi irányzatok és korszakok egy-egy fontos — a velünk egy égtájon élő népek szellemi közösségét bizonyító — jelenségének elemzésével foglalkoznak. A szlovák históriás énekek gyűjteményes kötetéről szólva Sziklay László arra a következtetésre jut, hogy „a XVI–XVII. század szlovák irodalmának további vizsgálata megakad, ha nem vesszük kezünkbe a megfelelő magyar anyagot és nem a borsodi, hevesi, somogyi stb. levéltárakban vagy éppen az Országos Levéltárban

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.



folytatjuk vizsgálatainkat. De ugyanez áll az egykorú magyar irodalom kutatóira is”. Ugyanerre figyelmeztet — de már a tágabb szomszédság jegyében — a kelet-európai felvilágosodás bonyolult, sok tekintetben ellentmondásos eszmei áramlatairól és irodalmi törekvéseiről szóló vitaindító előadás. A Ján Kollár pesti magyar kapcsolatairól készült tanulmány viszont a reformkor nemzetiség-politikai viszonyainak szempontjából vet fel izgalmas kérdéseket

Ilyen tág horizontra tekintő tanulmánygyűjtemény sok olyan problémát érint, amelyek vitára készítetik az egyes korszakok és az érintett nemzeti irodalmak szakembereit. De Sziklay László nem is törekszik végérvényes ítéletek, megdönthetetlen igazságok megfogalmazására. Könyvének hangnemében, előadásmódjában épp az a rokonszenves, hogy nem kinyilatkoztat, nem követel mindenben egyetértést, hanem inkább együtt gondolkodásra készítet, töprengéseit megosztja az olvasóval, s így azt aktív részesévé teszi annak a szellemi erőfeszítésnek, amellyel a lényeg megragadására tör. S eközben — ha a tudományos lelkiismeret úgy kívánja — nyugodtan kiteszi a kérdőjelet egy-egy megállapításra, következtetésre végére, jelezve, hogy az adott probléma további tisztázásra vár.

Ezzel elérkeztünk a *Szomszédainkról* c. tanulmánykötet talán leglényegesebb tanulságához. Sziklay László legújabb könyve mögött négy évtizedes kutatómunka áll. Ha műveinek sorát időrendben áttekintjük, az érdeklődési kör állandó tágulását figyelhetjük meg. Olyan kutatói pálya egyre emelkedő íve rajzolódik ki a szemünk előtt, amelynek az elején a Hviezdoslav-tanulmány áll, mai szintjét pedig a „Balti-tengertől egészen az Égei-tengerig” lakó népek irodalmának, művelődésének összehasonlító vizsgálata jelzi. A *Szomszédainkról* ennek az emelt szintű, minőségileg új szakaszába lépett tudósi munkának az eddigi eredményeiből ad válogatást. Egyben azonban — s ez nem kisebb érdeme — egész sereg új feladatra hívja fel a kutatás figyelmét. A szerző ezzel mintegy programot is ad önmaga és a jövőendő irodalomtörténészei számára. A tennivalók gazdag választékából csak néhányat említünk: a közép-európai realizmus fejlődésének összehasonlító vizsgálata, a népiesség és a széppróza összefüggései, az orosz kritikai realisták közép-európai hatásának feltárása, a szimbolizmus sajátosságai a Duna-táj irodalmaiban stb.

Sziklay László e különböző nyelveken megszólaló, egyéni arculatú, mégis sok tekintetben rokon irodalmak egyik közös

vonását a politikus jellegben látta. Ha megállapítása helytálló — márpedig az, cáfolhatatlan tényekkel bizonyítja —, akkor nem alaptalan ez irodalmak tudományos vizsgálatának politikai jelentőségére utalni. Arra a politikai funkcióra, amelyet Sziklay László eddigi munkássága a tudomány eszközeivel tudatosan vállalt. Újabb könyve ezért nemcsak „a kelet-európai ember sajátos arcát” segíti jobban megismerni, hanem hozzájárul a közös sorsú népek barátságának az elmélyítéséhez is. A politikus irodalmat vizsgáló tudomány így válhat maga is — a szó legnemesebb értelmére szerint — közös érdekeinket szolgáló politikává.

CSUKÁS ISTVÁN

**Dobossy László: A közép-európai ember.**  
Budapest, 1973. Magvető, 352.

Más népek kultúrájához, történelmi tudatához, felhalmozott szellemi értékeihez való viszonyunk egyben nemzeti önismeretünk színvonalát is mutatja, különösen akkor, ha ezek a népek közvetlen szomszédainak, melyekkel az évezredek együtt-vagy egymás mellett élés, szoros gazdasági és kulturális kapcsolat az érdekazonosságok és -ellentétek, az egyezés és különbözőzés olyan bonyolult viszonylatait hozta létre, melyek elfogulatlan feltárása és helyes megítélése terén még mindig csak a kezdeteknél tartunk. Különösen így van ez az irodalomban, ahol az ideológia erősebb hatása folytán az ellentmondások még fokozottabban jelentkeznek, mint a kultúra más területein.

Ilyen bonyolult összefüggéseknek, azonosságoknak és ellentmondásoknak az egyes oldalait igyekszik megvilágítani Dobossy László tanulmánykötete, *A közép-európai ember*. Bár a kötet — a szerző szakterületének megfelelően — a kulturális és főleg az irodalmi jelenségeknek speciális cseh–magyar vonatkozásaival foglalkozik, megállapításai mindig szélesebb érvényességre töreksenek, olyan alapvető igazságok és tanulságok kimondására, melyeket a szomszéd népekhez, azok kultúrájához, nemzeti tudatához való viszonyunkban elengedhetetlenül figyelembe kell vennünk. Hiszen mint a szerző írja „most, amikor végre, úgy látszik, tartós érvénnyel rendezhetjük közös dolgainkat, mi más lehet első teendőnk, mint hogy merjünk szembenézni, sőt méltó módon le is számolni e közös múlttal, amelynek nem egy hozadéka tovább él közöttünk (vagy bennünk)... Súlyos hagyatékokat kell... , folyton megújuló erőfeszítéssel le-

bontanunk, s esetleg javunkra fordítanunk.”

Ennek az általános kultúrpolitikai törekvésnek sajátosan tudományos vetületével kapcsolatosan a szerző igen figyelemre méltóan hangsúlyozza, mennyire fontos, „hogy az átadó-átvevő szemlélet helyett meg a nyelvi és néprajzi közösség összetartó eszméje helyett kellő figyelem jusson a ténylegesen ható földrajzi, történelmi és gazdasági tényezőknél is”. „A fejlődés belső logikája”, fűzi tovább a gondolatot, „így tesz időszerűvé olyan vizsgálódásokat, amelyek az azonos történelmi helyzetű szláv és nem szláv népek szellemi megnyilvánulásait elemzik párhuzamosan”; egyre sürgetőbbé válik tehát létrehozni „azt az új tudományszakot, melynek tárgya az egész Kelet-Közép-Európa komplex módszerű összehasonlító tanulmányozása”.

Ezeknek az általános szempontoknak a jegyében a szerző a cseh és a magyar irodalomból olyan személyiségeket választ írásai tárgyául, akik széles látókörrrel, a nemzeti előítéleteken való felülemelkedni tudásukkal — több-kevesebb tudatossággal és szándékolttsággal — kedvezőtlen történelmi helyzetekben is a cseh és magyar nép közeledésének, az egymás iránti jobb megértésnek „hídverői” voltak (mint például Comenius, Božena Němcová, Jaroslav Hašek, illetve Móríc Zsigmond, Kassák Lajos és József Attila), s akik egyben életükkel és munkásságukkal a szerzőtől méltán legtöbbször tartott életideált, a *cselekvő humanizmus* eszményét valósították meg. A hasonlóság és különbözőség feltárásának igénye vezeti a szerző tollát azokban az írásokban is, melyek a cseh irodalom egy-egy szakaszának fejlődésvonalát, sajátos jelenségeit és egyéniégeit igyekeznek bemutatni. (*A költészet megújulása, A modern líra útjain* c. tanulmányok.)

Más jellegűek és — különösen a szakember számára — talán még érdekesebbek azok az elmélyült filológiai kutatás alapján megírt tanulmányok, melyek olyan kevésbé ismert tényeket tárnak fel, mint pl. a 17–18. században igen népszerű, Stilfridről és Brunevíkról szóló széphistóriák cseh–magyar összefüggései (*Egy cseh népkönyv sorsa a magyar folklórban és a magyar irodalomban*), azonos témáknak a történelmi helyzettől és a hagyománytól függő eltérő megjelenési formái a cseh és a magyar irodalomban (*Az ír király és a walesi bárdok*), vagy a ’cseh’ és ’magyar’ nemzetnévhez tapadó szólások kialakulása és azok stílusértéke a másik nép nyelvében („Csehül áll” — „magyarul beszél”).

A kötetbe gyűjtött írások harmadik csoportja legszorosabban kapcsolódik azok-

hoz az élményekhez és tapasztalatokhoz, melyeket a szerző fiatal éveiben egyetemi tanulmányai és a Sarló mozgalomban való részvétel során személyesen szerzett Prágában. Ezek a visszaemlékezésekkel átszőtt írások (*Prága vonzása, Makacs múlt, Šalda tanítása, A Sarló és az irodalom*, valamint a Forbáth Imréről, Sáfáry Lászlóról és részben a Fábry Zoltánról megrajzolt portré) a kötet legegényibb hangvételű darabjai, ugyanakkor ezek tükrözik leg-hívebben a szerzőnek azt a meggyőződését, melyet az előszóban a „két hazájú magyaroknak” a szellemi javak csereforgalmában betöltött különleges jelentőségéről kifejt.

Az elmondottakból kitűnik — amit különben a szerző az előszóban maga is kiemel, hogy a kötet tematikájában és a feldolgozás módjában korántsem egységes, benne a jól dokumentált, filológus-igénységgel készült tudós tanulmányoktól, tudományos kongresszusokon, egyetemeken elhangzott előadásoktól kezdve az ismeretterjesztő cikkeken, rádiónyilatkozaton át a pár oldalas alkalmi írásokig a műfajok sokfélesége megtalálható. Hogy az írások összehatása mégis egységes, az főleg két tényezőnek köszönhető. Az egyik a kötet központi gondolata, mely a tematikailag látszólag legmesszebb eső írásokat is meggyőző erővel fűzi egybe. A másik a szerző kiegyensúlyozott, a problémákat elfogultság nélkül, reálisan láttató, népeink barátsága és testvérisége mellett szilárdan hitet tevő egyénisége, mely a könnyű, olvasmányos, ugyanakkor szépirodalmi igényességgel kimunkált stíluson keresztül állandóan hat az olvasóra.

Fontos tanúságtétel és állásfoglalás ez a könyv egy olyan maig sajtó problémában, melyet csak az idő, a népeknek egymás mélyebb megismerésére tett fáradhatatlan kísérletsorozata és sok-sok olyan okos szóval, reális érzélemmel megírt könyv utalhat egészen a múltba, amilyen Dobossy László tanulmánykötete.

HEÉ VERONIKA

Lőkös István: *Hidak* jegyében. Budapest, 1974. Magvető Kiadó, 332.

A Magvető Elvek és utak sorozatában Dobossy László és Kovács Endre középeurópai összehasonlító irodalomtörténeti és történeti tanulmánykötetei után most Lőkös István magyar–délsláv irodalomtörténeti tanulmányaihól tett közzé válogatást. Lőkös egyre nagyobb tekintélyre tett szert az utóbbi évek során megjelent közleményeivel. Első kézből vett szöveg-

ismeret, a két nemzet történelmi-társadalmi körülményeinek alapos tudása és folyékony íráskészség jellemzi munkáit. Ebben a kötetben irodalmi és irodalomtörténeti folyóiratokban már megjelent esszéiből közül sokoldalú gyűjteményt a szélesebb körű olvasóközönség részére. A szerző a szerb és horvát irodalom és általában a közép-európai kis szláv népek irodalmának kiváló szakértője.

Kötetének csaknem egyharmad része, éppen 100 oldal Miroslav Krleža három oldalról való megközelítése. Másik terjedelmesebb tanulmánya Ady költészetének délszláv fogadtatásával foglalkozik. Négy portré a modern jugoszláv irodalom négy nagyságának (Ivo Andrić, Veljko Petrović, Dobriša Cesarić, Mirko Božić) sikerült, meglevenítő arcképe. Két nagy, de nem elég hosszú és kimerítő tanulmány önmagában is telitalálat. Az egyik a mai jugoszlávi valóság tükröződése Jugoszlávia népeinek irodalmában, a másik a második világháború és az ellenállási mozgalom ábrázolása a kelet-európai szocialista prózában. Mind a két tanulmány, de főképp az utóbbi, megérne egy könyvterjedelmű monográfiát. Vagy érdemes lenne mindkét értékezés anyagából egy-egy terjedelmesebb antológiát összeállítani a szerző bevezetőjével, portréival és összehasonlító jegyzeteivel.

Már több kutató látott neki kisebb-nagyobb tanulmányokban a két világháború közötti közép-európai összehasonlító irodalomtörténeti kutatások összegezésének. Ezek nagy adathiánya, mint a *Dunának*, *Oltnak egy a hangja* című itteni rövid cikkből is látható, eltorzítja a háború utáni eredmények helyes történeti távlatba való állítását. Nemcsak egyes kezdeményezések nincsenek még kellőképpen földolgozva, de még sokat nem tudunk a hamar abba-maradt szellemi mozgalmak hátteréről. A háború után pedig a legtöbb harmincas években indult Közép-, Kelet-Európa- és Balkán-kutató széles körű lehetőséget kapott a publikálásra. És éppen a magyar-délszláv kölcsönös kutatások szakadtak meg két ízben is (1940-ben és 1949-ben) évekre. De még ezek a szünetek is a további erőgyűjtés és fölkészülés esztendei voltak.

Lőkös István a magyar Kelet-Európa-kutatók új nemzedékének fölkészült, munkaképes, kimagasló tagja. Már eddig is közzétett kutatásai a magyar-délszláv kapcsolatok terén a legjelentősebb komparatisták közé emelik. Ez a kötete bizonyíték arra, hogy témagazdagságával és problémafelvető ötletességével megérdemelné a nagyobb feladatokat.

GÁL ISTVÁN

**Rudolf Chmel: Literárne vzťahy slovensko-maďarské.** Martin, 1973. Osveta, 440.

Figyelemre méltó könyv jelent meg nemrég a nálunk is ismert szlovák kutató, Rudolf Chmel tollából a XIX. századnak és a XX. század elejének szlovák-magyar irodalmi kapcsolatairól. A terjedelmes könyv három fő részre osztható. Az előszót író, sok érdekes szempontot felvető Karol Rosenbaum után következik — több mint ötven lapon — Chmel bevezetése, majd hatvanhat válogatott dokumentum, a harmadik részben pedig igen alapos kommentár. Kisebb bibliográfia, majd magyar, német és orosz rezümé is csatlakozik a kötethez.

Chmel rámutat, hogy a szlovák-magyar irodalmi kapcsolatok irodalmon kívüli tényezőkkel is összefüggnek, elsősorban a politikai és társadalmi viszonyokkal. Szerephez jutnak a párhuzamos jelenségek, a kölcsönös kapcsolatok és ihletések, a kritikai visszhangok, egyes írók személyes ismeretsége, tipológiai kérdések, és nemegyszer a „kétnyelvűség”. Sajátos helyzet áll elő: Szlovákia — a régi Felvidék — értelmisége szinte kivétel nélkül beszélt és olvasott magyarul, sokszor pedig a világ-irodalom remekeit — a nagy oroszokat is beleértve — magyar fordításban ismerte meg (az *Olcsó Könyvtár* és a *Magyar Könyvtár* sorozatai különösen népszerűek voltak). Ugyanakkor a magyar nyelvterület olvasói közül csak igen kevesen értették szlovákul. A közvetítés munkáját ezért nemegyszer magyarul beszélő szlovákoknak (Skultéty, Kvačala), szlavistáknak (Asbóth) vagy a két nyelvterület határán mozgó íróknak (Rumy, Haan) kellett vállalniuk.

A szlovák olvasók is igényelték, hogy a magyar alkotások saját anyanyelvükön jussanak el hozzájuk. Így születtek meg Petőfi szlovák fordításai — ezek különösen gyakoriak, hiszen a szlovákok „sajátukénak” vallották a magyar költőt —, így láttak napvilágot Madách, Mikszáth, Jókai művei. Egy-egy nagy költő írói ambíciója is hozzájárult a fordítások terjedéséhez: gondoljunk csak Hviezdoslav fordításaira! Minden politikai ellentét mellett tehát a kapcsolatok sohasem szüneteltek teljesen, bár sokszor a vita és polémia formáit öltötték.

Néha eléggé groteszk — mondhatnók —, tragikomikus esetekkel. Mindárt a szöveggyűjtemény első darabja: Šafárik kirohanása Dugonics ellen. A szlovák szlavista nagyon szívére vette az *Etelka* egyes megjegyzéseit a „tótokról”, s nem szállította le arra a színvonalra, amelyet ez a maga korában nagyon népszerű, de lényegében

középszerű regény képviselt. Különben is tudjuk: Dugonics nyitrai tanár korában maga is lejegyzett szlovák népdalokat. Ugyancsak groteszkül hat a 6. számú szöveg: Szatócs Károly (Kramarsik), ez az elmagyarosodott tollforgató a „pán-szlávizmus” rémét látja a lőcsei szlovákok gyermekes önképzőkori verseiben!

Nagyon disszonánsan hat szlovák részről Ivan Branislav Zoch 1913-ban írott cikke a modern magyar irodalomról. Octavian Goga nyomdokán egyszerűen „zsidó irodalomnak” nevezi a modern magyar irodalmat, s állandóan Bródy, Lengyel Menyhért és Molnár neveit emlegeti. Hogy Ady, Babits, Juhász, Kosztolányi is léteztek — ők igazán nem voltak zsidó származásúak! —, arról Zoch, úgy látszik, nem vett tudomást. Akadnak persze magyar tollból is disszonáns megnyilatkozások, mégis, a kötetet látva, az az érzésünk: sok a pozitívum is.

Még Svetozar Hurban Vajanský is, aki nem nagyon szerette a magyarokat, dicsérrettel él, amikor Budapesten megnéz egy — bár eléggé másodrendű — magyar darabot, Almási Balogh Tihamér *A tót leány* című népszínművét. Magyar részről pedig nemes gesztus az a szép cikk, amelyet nagy szlavistánk, a Túrócszentmártonban személyesen is megforduló Asbóth Oszkár írt 1909-ben magyar nyelven Vajanský műveiről. (A magyar szövegeket szlovák fordításban közli Chmel, a szlovák vagy cseh nyelvűeket eredetiben.)

Túrócszentmárton másik vezető alakja volt Jozef Škultéty: irodalomtörténész, kritikus és historikus. Szinte hihetetlen: magyar levelezőpartnerei közt ott találjuk Rákosi Jenőt is. Chmel három Rákosi-levelet közöl 1899-ből és 1911-ből. Az 1899. október 16-án kelt második levél egy megjegyzéséből kiderül: Rákosi és Škultéty személyesen is találkoztak. Az első levélben a „harminc millió magyar” sovíniszta apostola egyenesen azt vallja: szereti a szlovákokat, elutasítja Tisza Kálmán csendőr módszereit...

Škultéty magyar levelező partnerei közül legnevezetesebb Asbóth Oszkár, aki megbízta őt a szlovák irodalom történetének rövid összefoglalásával. Ez meg is jelent, magyarul 1911-ben, az *Egyetemes irodalomtörténet* IV. kötetében, szlovákul pedig — az eredeti kézirat alapján — 1968-ban. Levelezett a szlovák tudóssal a sokoldalú Sztripszky Hiador is, aki Petőfi fordításaira és kiadásaira kért adatokat, s a gyűjtemény közli egy ma már eléggé ismeretlen budapesti főiskolai tanárnak, Haiman Hugónak 1911-ben Škultétynek küldött két levelét is.

A legszebb emberi dokumentum azon-

ban az a tizenhét írás, amely Hviezdoslav és a Kisfaludy-társaság kapcsolatáról szól. Tudjuk, a Társaság 1912-ben választotta tagjának a nagy szlovák írórt. Érdekes, hogy az ügy fő mozgatója a konzervatív író, Kozma Andor volt, aki — mint Liptószentmiklós képviselője — a szlovák nyelvet is megtanulta. — Az olvasónak az az érzése: a konzervatívok mintha kissé jobban megértették volna a nemzeti-ségi kérdést, mint a „magyarosítás” ábrándjaiban élő liberálisok.

A polgári radikálisok természetesen továbbléptek. Jászi Oszkár 1910-ben a „Világ” hasábjain határozottan kiáll a szlovákok népi, politikai és kulturális jogai mellett, V. M. (azaz a nemzeti-ségi kérdéssel sokat foglalkozó Vajda Mihály) pedig 1913-ban a „Husadik Század”-ban foglalkozik — egy könyvismertetés kapcsán — a szlovák romantikus nemzeti ébredéssel, igen tárgyilagos hangon.

Már a XX. században fel-felbukkan ez a hang. Székács József, a szerb népdalokat is fordító evangélikus püspök, azt óhajtáná, hogy a szlovákok anyanyelvükön olvashassák a Bibliát, és ne csehül, Toldy Ferenc 1845-ben az Akadémián egy szlovák szótár gondolatát veti fel: a terv Štefan Jančovič szarvasi lelkész jóvoltából 1848-ban meg is valósul, 1866-ban pedig a Kisfaludy-Társaság ad ki magyar nyelven szlovák népköltési gyűjteményt. Minderről érdekes dokumentumokat olvashatunk a kötetben. És olvashatjuk a szerencsétlen sorsú Gáspár Imre néhány írását, aki életének jelentős részét a magyar — szlovák közeledés ügyének szentelte. Sajnos, Gáspárt nemcsak a magyar sovíniszták támadták, hanem Vajanský is. Igaz, a *Hazánk tót népe* nem eléggé alapos könyv, az 1879-ben megjelent munka azonban mégis bátor erkölcsi cselekedet volt és jó ügyet kívánt szolgálni.

Fények és árnyak váltogatják tehát egymást. Nem mehetünk végig Chmel gyűjteményének minden darabján, aki azonban végigolvasta mind az előszót, mind a dokumentumokat és a jegyzeteket, világosabban fogja látni a magyar — szlovák kapcsolat-történet sok ellentmondásos, de mindig érdekes problémáját. Talán hasznos volna ezt a tanulságos könyvet magyarul is kiadni.

ANGYAL ENDRE

Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 174.

Mindössze 30 éves volt e posztumusz kötet szerzője, mikor végzett vele az a „nyomorító, aljas hatalom”, amely ellen

a tárgyilagos szemléletű magyar szlavisztika művelésével is harcolt. Mert az 1930-as években az „Apollo” c. folyóirat köré tömörült fiatalok (Horváth János, Eckhardt Sándor, Melich János, Gombocz Zoltán tanítványai) a Kollár megénekelte „závistná Teutonia” szellemi gleichschaltollás-törekvései ellen küzdöttek, mikor a kelet- és közép-európai kultúrák hasonló rokonvonalait, az egymás szellemiségét építő kapcsolatokat szegezték szembe az egyoldalúan kiemelt német hatásokkal. Gáldi László a román—magyar, Sziklay László és Kovács Endre a szlovák—magyar, Hadrovics László a horvát—magyar és Sárkány Oszkár a cseh—magyar irodalmi kapcsolatokat tette a tudományos vizsgálat tárgyává. Alapozó munkát végeztek; az adatok eladdig figyelmen kívül hagyott tömegét tárták fel, és mutattak rá a magyar irodalommal párhuzamos és — e párhuzamosságból következően — együtt szemlélendő jelenségekre. Ha Sárkány Oszkár nem tett volna mást, mint pusztán végigolvasta volna a „nemzeti ébredés” korának cseh sajtóját s abból kiemelte volna a magyar vonatkozású tényeket, már azzal is fölbecsülhetetlen szolgálatot tett volna. De nem hiába volt Horváth János kedvelt neveltje: az olvasó szempontját is figyelembe vette, a mű hatásáról is lényeges mondanivalója akadt. Emellett erőssége az elemzés, érezte a verset; finom megállapításai ma is elgondolkodtatnak. Ezek után nem hat a meglepetés erejével, ha megkockáztatjuk azt, hogy Sárkány Oszkár dolgozatai — az azóta fölvirágzott kapcsolattörténeti kutatások ellenére — nem avultak el, újbóli megjelenésük továbbgondolkodásra fogja ihletni a cseh—magyar és általában a kelet-európai érintkezések bűvárait.

A Sziklay László által gondosan szerkesztett és jegyzetelt kötetnek első fejezete (*Magyar—cseh irodalmi és kulturális kapcsolatok a felvilágosodás és a reformkor idején*) a legértékesebb. Sárkányt első-sorban az érdekelte, mennyire volt jelen a magyar művelődés az 1790—1848 közötti Csehország tudatában. Mikrofilológiai elemzéstől sem riadt vissza, s rámutatott arra, hogy a magyar példa tevékeny szerepet játszott a cseh fejlődésben (más kérdés, hogy ez fordítva is igaz!); a magyarok prágai, csehek magyarországi utazásai, úti jegyzetei lényeges elemei a kulturális törekvéseknek. S ahogy Palacký életében a magyar emlékek-olvasmányok formálólág hatottak, ugyanígy — s ezt Gál István és e sorok szerzőjének dolgozatai bizonyították — a cseh események Széchenyi naplóiban fontos helyhez jutottak. S milyen jó lenne tudni, hogy

Wesselényi Miklós Gräfenbergben érintkezett-e patrióta cseh arisztokratákkal! S bár igaz, hogy Sárkány sem volt mentes a „hungarocentrizmustól”, tárgyalásmódjának higgadsága és objektivitása külön említést érdemel.

A második fejezet vegyes benyomást kelt. Jelzi, hogy Sárkány érdeklődése kitágult, a cseh—magyar kapcsolatok dokumentálásától eljutott az „összehasonlító kelet-európai kutatások” regisztrálásáig. Csakhogy erdélyi szerzőkről írott recenzíók, töredékes-vázlatos kéziratok, már akkor is az illúziók világába utalható megállapítások nem színezik lényegesen az első fejezet nyomán alkotott képet. A magyar tudomány kelet-európai „érdeklődéséről” szóló könyveket kicédulázta ugyan Sárkány, de a szintézisre már nem maradt ideje, ezért értékelései feltűnően bizonytalanok.

A harmadik fejezetben jó tollal megírt jugoszláviai és romániai útirajzokat olvashatunk. Mintegy modern megfelelőit a Sárkány által az első fejezetben tárgyalt reformkori magyar cseh úti beszámolóknak. A szerkesztő nyilván Sárkány sokoldalúságát akarta dokumentálni ezeknek a szép esszéknek a közlésével.

A kiegészítő bibliográfia és a jegyzetek jók, szükségesek, de éppen ilyen fontos lett volna Sárkány Oszkár műveinek bibliográfiája is. A válogatással nagyjából egyetérthetünk, legfeljebb a *Románia az újabb magyar történetírásban* című, az „Apollo”-ban megjelent cikket látnánk szívesebben az egyik kéziratos torzó helyett. A szerkesztő jó segítőtársat kapott Árató Endrében, aki gondosan lektorálta a könyvet, és Gál Istvánban, aki a jó barát lelkes emlékezéseit adta közre először gyanánt. A szépen kiállított kötet fontos bizonyítéka a magyar irodalomtudomány hozzájárulásának a keletközép-európai térség szövevényes kapcsolatai földéítéséhez. Míg a cseh tudományban Jozef Macúrek, a szlovákban E. B. Lukáč és M. Pišút kezdte meg a magyar kultúra tüzetesebb tanulmányozását, addig ezeknek megfelelője az „Apollo” fiataljainak lendületes, máig megfelelő alapokat biztosító munkálkodása. Sárkány Oszkár kötetete *későn*, de még mindig *nem megkésve* jelent meg. Fontos segítsége azoknak, akik a keletközép-európai irodalmak komparatív vizsgálatában látják a kölcsönös megismerés egyik legfontosabb eszközét.

FRIED ISTVÁN

**E. B. Lukács:** A nagy üzenetváltás. Bratislava, 1973. Madách Kiadó, 241.

Érdeklődéssel olvassuk a kiváló szlovák költőnek, E. B. Lukácsnak a magyar költőkhöz, a klasszikus és az újabb magyar kultúrához fűződő félévszázados aktív kapcsolatait dokumentáló könyvét. Lukács szimbolikus című munkája különféle anyagot tartalmaz, melyet jól áttekinthetővé tesznek az egyes fejezetek.

Csanda Sándor bevezetője találozva mutatja be E. B. Lukácsot a legszeleesebb magyar nyilvánosságnak mint főleg a két világháború közötti korszak kölcsönös kulturális ismerkedése gondolatának lelkes és fáradhatatlan propagátorát. Csanda vázolja E. B. Lukács útját és kontaktusait a magyar kultúrához.

Az első fejezetben (Harcok és eredmények a szlovák–magyar kulturális közeledés szolgálatában) E. B. Lukács régebbi cikkei, bevezetői, vallomásait gyűjti egybe arról, hogy ifjúságában mit jelentett számára a magyar irodalom, kiváltképp a líra. A nevezetes, modern magyar költői antológiához, az 1943-as *Sötét vizek partján* címűhöz frott bevezetés egyúttal miniatűr irodalmi-kritikai szintézise mindannak, ami értékeset a világháborúk közötti haladó magyar szellemiség fölmutathatott. Az egyes költők találó jellemzése plasztikusan közelítik a szlovák olvasókhöz emberi és művészi profiljukat.

Interjúformában vall Lukács a különös, sorsszerű véletlenekről, amelyek eleve elrendelik az emberi érdeklődés és tevékenység vonalait. Tisztelettel emlékezik magyar gimnáziumi tanáraitra, akik céltudatosan, de ugyanakkor érzékenyen nevelték a művészi értékek megértésére (Az én tanítóim).

A magyar PEN-klub 1969. májusi, budapesti ülésén tartott előadásában a maga félévszázados, nem mindig sima életútját tekintette át, mely a szlovák–magyar kulturális együttműködés szolgálatában telt el. Rámutatott – tévedhetetlen intuícióval és nemes erudícióval – a múlt közös tartópilléreire, és egyként idézte a korabeli szlovák és magyar költők műveiben lehető egybehangzó megnyilatkozásokat, melyekben a népek egészséges erkölcsi fejlődéséért való állandó aggodás tér vissza. Az előadás címe szemléletes: *A közös látomások útján*. E. B. Lukács emlékeztetett Vörösmarty feledhetetlen, megrázó üzenetére, reménytelenségére az emberi törpesség miatt, amely gyakran ostobán s értelmetlenül éppen a legnehezebb emberi igyekezetek útját keresztezi. De értékelte a szembetűnő haladást, amelyet az utóbbi évtizedek tudománya és

művészete a kölcsönös megismerés útján elért, igaz, mindenekelőtt azoknak az áldozatkész egyéneknek jár a köszönet, akik mindkét oldalon összefogtak a hálátlan feladat: a tudatlanság legyőzése érdekében.

Fontos a második fejezet, melyben E. B. Lukács vall kora ifjúsága és férfikora kedvelt íróiról (Petőfi, Arany, Madách, Jókai, Mikszáth stb.).

A legértékesebb azonban — s ezért a könyv koncepciójában központi helyet foglal el — a harmadik fejezet, amelyben a szerző mindazokat az igen fontos dolgozatait, elemzéseit gyűjti egybe (köztük doktori disszertációja egy részletét), melyek hungarisztikai kutatásainak legfontosabb témájával, Ady Endrével, ill. a magyar szimbolizmussal kapcsolatosak. Fejtegetésinél (legalábbis a csehszlovákiai hungarisztikában) nem írtak jobbat Adyról, mint ideológiai és művészi szempontból konstruktív, lázadó és újító költőről. Annak a kornak adja szociológiai-történeti elemzését, melyben Ady élt, s mely kétségtelen a dekadencia jeleit hordta, ám amelyről Lukács bebizonyítja, hogy éppen Ady tudott kiszabadulni a kor állította csapdából. E dolgozat máig kiindulópontja a szlovák Ady-vizsgálatoknak.

Lukácsnak Ady és a Nyugat köréhez tartozó generációs társaira emlékező cikkei, melyek Tóth Á., Kosztolányi, Juhász finom líráját elemzik, a könyv legértékesebb irodalmi-kritikai anyagát alkotják. A szlovák–magyar művelődési kapcsolatok szempontjából dokumentum értékű a Földessy Gyulával folytatott levelezés Ady értékeléséről. Hasonlóan jelentős a *Meditáció két magyar költőtárs sorsa és könyve fölött* c. tanulmány. Győryről és Vozárról emlékezik meg. Igaz, ma már Győryről sikerült monográfiával rendelkezünk (Szeberényi Zoltán *A Vox humana poétája*), de Lukács megfigyelései, az analógiákra való kitekintései igen becsesek és tartós értékűek. (Csak azt sajnáljuk, hogy egy híres Győry-vers fordításában olyan költői szabadsággal élt, amely a költeményben félreértést okozott. Erre azonban a kiadónak kellett volna a költőt figyelmeztetnie a szövegek összevetésekor.)

Lukács könyvének hungarisztikai anyaga tehát nemcsak személyes jellegű, hanem autentikus „kor”-dokumentum is. Mindenekelőtt megmutatja: milyen inspirációkból származott a világháborúk közötti szlovák művésznemzedék költői, emberi és nemzeti hivatástudata; és hogy mekkora erőfeszítéssel szakadt el túlságosan szuggesztív ifjúkori mintaképeitől. De ugyanakkor e könyv az esztétikai sensus com-

munis és a meg nem szűnő belső kontinuitás becses dokumentuma is.

JAROSLAVA PAŠIAKOVÁ  
(Pozsony)

**Renaissance und Barock I-II.** Hrsg. August Buck. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. IX—X. Frankfurt am Main, 1972. Athenaion, 328., 372.

Az európai reneszánsz és barokk irodalom kutatásában jelentős esemény az Anton Buck által szerkesztett terjedelmes tanulmánygyűjtemény megjelenése, hisz az ismert marburgi romanista professzor által összeállított két kötet a jelzett korszakok kutatásának legújabb eredményeit gyűjti egybe, s új színekkel gazdagítja a XV—XVII. századi európai irodalom- és művelődéstörténetről alkotott képet.

A 22 tanulmány közül négyet maga a szerkesztő írt, elsőként ezekre irányul figyelmünk azért is, mert ezek a legátgőbb igényűek, s azért is, mert ezek adják meg az egész kötet karakterét, az általuk felvázolt koncepcióra épülnek a különböző részterületek vizsgálatai. Anton Buck bevezető tanulmánya hangsúlyozza, hogy a reneszánsz és barokk korszak szoros kölcsönhatásban áll egymással, egyes nemzeti irodalmakban párhuzamosan is fejlődnek, különbségeik ellenére is összetartozó jelenségek, így a két kötet nem is törekszik arra, hogy a két stíluskorszaknak megfelelően különítse el anyagát. A kontinuitás hangsúlyozása azonban korántsem jelentheti a fejlődéstörténeti periódusok összemosisát, csupán azt, hogy nem hagyhatók figyelmen kívül a közös műveltségi gyökerek: az antikvitás és a kereszténység gondolatkinése mind a reneszánsz, mind a barokk irodalom alapját jelenti.

A XVI—XVII. század fontosabb társadalmi és művelődéstörténeti jelenségeinek áttekintése után Buck külön tanulmányt szentel a korszak költészetelméletének (Dichtungslehren der Renaissance und des Barocks). Ebben központi problémaként jelentkezik az imitáció és az anyanyelvűség, s a szerző árnyalt elemzései nyomán azok az európai jelenségek kerülnek egymás mellé, amelyek valóban összetartoznak (a Pleiade, Philip Sidney és Opitz). A német szakirodalom Opitz munkásságát többnyire barokk jelenségnek tartotta, ezért a költészetelméletben mutatkozó humanista elemek számbavétele jelentős eredménynek könyvelhető el (30.). A tanulmány további részében a barokk

poétikák bemutatása következik, melyekben a *delectare* és *docere* követelménye mellé a *movere* is társul, s Arisztotelész retorikája nyomán az új nyelvi lehetőségek és stílus-eszközök keresése lép előtérbe. (Giambattista Marino, Camillo Pellegrino, Matteo Pellegrini, Baltasar Gracián, Tesaurio stb.)

A további tanulmányok jórészt egyes műfajok fejlődését veszik vizsgálat alá. Helyet kap a reneszánsz és barokk líra fejlődésének bemutatása a román nyelvek területén (W. Theodor Elwert), Boccaccio és az európai novellairodalom (Eberhard Leube), a reneszánsz eposz (Leo Pollmann), a pásztorköltészet (Johannes Hösle), a francia regény (Ludwig Schrader), a francia és olasz színház (Klaus Heitmann és Dieter Kremers) XVI—XVII. századi helyzetének elemzése. A második kötetben tovább szélesedik a horizont mind földrajzi, mind műfajtörténeti vonatkozásban. 3-3 tanulmány tárgyalja a spanyol irodalmat (regény: Baader, színház: Müller-Bochat, Gracián Schröder), a francia XVII. századot (moralisták: Kruse, memoárok: Krömer, La Fontaine: Bürger), 2-2 az angol és német fejlődést (angol líra és színház, német humanizmus és barokk költészet), végül Reinhard Lauer a szláv reneszánsz és barokk irodalomról ad átfogó képet. A reprezentatív seregszemléből így végeredményben — Skandináviát leszámítva — egyetlen európai nemzeti irodalom hiányzik teljességgel: a magyar. Pedig Lauer írása gondosan sorra veszi a horvát, szlovén, cseh, szlovák, lengyel, ukrán, orosz és szerb nyelvű reneszánsz irodalom fejlődését, máshol a portugál és román írók is szerepelnek, s a kötet szerkesztésén érezhető a kis népek kiemelkedő alkotásainak reális értékelése, európai összefüggésekbe rendezésére irányuló törekvés. Mindezeket figyelembe véve a kitűnő kötetek jelentős fogyatékoságának érezzük, hogy a kelet-európai reneszánsznak olyan tényezőiről, mint Hunyadi Mátyás udvara vagy Balassi költészete, szó sem esik. Ivan Česmicki és Nikola Šubić-Zrinski egyértelműen a horvát irodalomba kap besorolást mint a legjelentősebb észak-horvát költő, ill. horvát nemzeti hős. Lauer bibliográfiájából kiderül, hogy a rájuk vonatkozó magyar kutatás régebbi és újabb eredményeit egyaránt mellőzi (X. 213—214.). Ez a jelenség ismételtén aláhúzza egy kelet-európai irodalomtörténet megírásának szükségességét, annak a kötetnek a jelentőségét, melynek témavázlatát nemrég a Helikon is közreadta (1971. 476.).

A tanulmánygyűjtemény értékei közé tartozik, hogy a stílusokat és korszakokat jelölő fogalmakat túlnyomórészt egysége-

sen, történeti kategóriákként használja, bár ez alól néhány szerző kivétel (Schröder pl. XVI. századi „Aufklärung”-ról beszél, a manierizmus fogalmát is következtetlennül használja, X. 277.). A bő irodalomjegyzék és gazdag illusztrációs anyag ugyan-csak hozzájárul a kötetek használhatóságához, így végeredményben August Buck vállalkozását — némely hiányossága ellenére is — a reneszánsz és barokk irodalmak komparatív kutatásában kiemelkedő eredményként könyvelhetjük el.

BITSKEY ISTVÁN

**Dankanits Ádám: XVI. századi olvasmányok.** Bukarest, 1974. Kriterion, 115.

A könyvecske lényegében a 16. század európai kultúrájának erdélyi recepciója. A szerző vizsgálódását kiterjeszti a teológiától a természettudományokig, így valamennyi olvasmánytípusra sor kerül. A könyvjegyzékeken, könyvészeti adatokon túl az erdélyi könyvtárakban őrzött külföldi kiadású könyvanyag közel 2000 nyomtatványát azonosította. Elengedhetetlennek véli a kvantifikált következtetések módszerének alkalmazását. Erős bírálattal illeti az irodalomtörténettől kölcsönzött művelődéstörténeti modellt, és ennek következtében a történeti irodalom és a művelődéstörténet számos tétele megkérdőjelezi. Kettős célkitűzése szinte szétfeszíti tanulmányát. A könyvnek talán ez a legsebezhetőbb pontja. Könyvtárkutatási adatai ugyan perdöntőek, mégis kétséges, hogy a maga által megkövetelt célt eléri-e? Ezt „a múltból ránk maradt, gyakran felekezeti, osztály- vagy nemzeti elfogultságok szellemében kialakult művelődéstörténeti értékkritikák marxista szellemű meghaladásában” jelöli meg.

Elsőként a könyvbeszerzés szempontjából fontos centrumokra hívja fel a figyelmet: az iskolamesterekkel rendelkező iskolákra, a hat osztályú Studium Coronensére, a 20 évig működő jezsuita akadémia, az antitrinitárius főiskolára, a 12 helységből álló tordai iskolára.

Dankanits ezután az olvasmányanyag mennyiségi elemzésére tér át. Hangsúlyozza, hogy a régi történeti irodalom elfogultságai azért élnek sokszor még ma is, mert szerinte a kutatók rendszerint csak minőségi elemzést végeznek. Példamutató következtetességgel és éles logikával magyarázza épp a kvantifikáció révén azt a robbanásszerű átalakulást, ami az erdélyi értelmiségnek a könyvhöz való viszonyában következett be. Az „olvasási robbanásnak” nevezett tény analízisét és a

belőle levont konklúziót a szerzővel együtt mi is e tanulmány legbizonyítottabb eredményének vesszük.

A „Szerzők és művek” című fejezet 46 lapja a könyv legértékesebb és legtöbb kutatást feltételező része. A középkori, a reformáció, a görög-római világ, a kortárs reneszánsz és a természettudományok olvasmányanyagának felmérésével, a poszszesszorok azonosításával a szerző olyan munkát végzett, hogy könyve — véleményünk szerint — a kutatók nélkülözhetetlen segédeszköze lesz. Megkülönböztetett figyelmet kell fordítanunk a külön csoportban tárgyalt tudományos anyagra, mert ezen keresztül mérhető le legjobban az akkulturáció folyamata. A tanulmány értékét növelik azok a lapok, melyeken egy-egy tudós szellemi küzdelmét vázolja. A bejegyzések, széljegyzetek vallatása nemegyszer meglepő eredményekhez vezet, olyanokra, melyek megfektetéséhez sokszor bonyolult kutatások sem elegendők. Pl. Krasznai Ferencről vagy az elvesztettnek vélt Neuser-féle Korán-kommentárról szóló bekezdések. Ilyen esetekben adatai önmagukban is bizonyító erővel rendelkeznek.

Azonban ezt a megállapítást nem lehet ilyen egyértelműleg kiterjeszteni egyéni reflexióira vagy következtetéseire. Egyrészt azért, mert ellentmondások találhatók bennük, vagy azért, mert átvizsgált anyaga csak feltételeken tükrözi a témában felvetett kérdés egészét. A szerző is megemlíti bevezetésében a fehér foltoknak nevezett hiányokat, többek között a gyulafehérvári Batthyaneumot, melyet nem sikerült bevonni a vizsgálatba, nem szólva a Partiumról. Ha az utóbbit nem kérhetjük is számon, hisz maradéktalanul elpusztult, annál inkább hiányoljuk — épp az objektivitás miatt — a tanulmányban is annyiszor említett olvasmányanyagnak, az egykori jezsuita kollégium olvasmányanyagának legalább virtuális síkon történő felmérését. Ez rekonstruálható azért is, mert a jezsuiták Európa-szerte azonos tanmenet és könyvtári beszerzés szerint alakították ki e főiskolákat. Az elfogultságtól mentes értékkritika miatt kiegészítésre szorul a középkori olvasmányagról mondott kitétel is. A szerző szerint ui. a XVI. században a lényegbeli azonosság teszi lehetővé a középkori kultúra továbbélését; éppen ezért nem indokolt, hogy ennek olvasmányanyagát „halott hagyaték” minősíti. (39. l.)

Az előbb említettek újból nyilvánvalóvá teszik, hogy tudományos szinten szintézist felállítani, következtetéseket levonni csak akkor lehet, ha az analízist következetesen és minden területen végrehajtottuk. Ugyan-



csak ide tartozik annak megemlítése, hogy ha egy tanulmány tényeket kíván regisztrálni, annál jobban revelálja az igazságot, minél inkább hagyjuk, hogy a tények, adatok önmaguk beszéljenek. Mivel a szerző szükségét látta, hogy külön fejezetben mondja el észrevételét, saját véleményét, ezért az adatok használhatóságának, áttekinthetőségének rovására van, hogy reflexióit máshol is, „menet közben” is megteszi; annál inkább, mert a névmutató hiánya amúgy is megnehezíti a számtalan értékes adat kezelését.

Örvendetes, hogy a brassói lajstrom *Volumina musica* tétele révén az olvasmány anyagba bevonta a zenét is. Bár éppen azért, mert ez a kor elengedhetetlen stúdiumához tartozott, nem nevezhető „újszerű műfajnak”. A körműbányai tanács jegyzőkönyve vagy a bártfai gyűjtemény adatai mutatják, hogy mennyire a cirkulációs anyaghoz tartoztak a partitúrák is. Ezért szorult kiegészítésre a tanulmánynak ez a része. Honterus ódaantológiájának két kiadása 1548 és 1562, a Báthoryaknak dedikált *Paestrina*-motetta, *Diruta*, *Mosto*, *Monte* művei szervesen hozzátartoznak e műfajhoz.

A kötetet áttekinthetően tagolt jegyzetanyag, valamint román és angol nyelvű összefoglalás egészíti ki.

BARLAY Ö. SZABOLCS

**R. S. Ridgway: Voltaire and sensibility.** Montreal and London, 1973. McGill—Queen's University Press, 298.

Besterman számításai szerint Voltaire összegyűjtött művei 20 Bibliát töltenének meg. Irdatlan mennyiség, mely óvatosságra kell, hogy intsen: elégséges számú adat kínálkozik bárminek a bizonyítására is. Az életmű — részben éppen nagy terjedelme miatt — tele van felfedezésekre váró fehér foltokkal. Ridgway — ha nem is előzmények nélkül, mert a több mint két évszázados hatalmas Voltaire-irodalomban mindennek van előzménye — Voltaire érzékenységét, részvétét, emberbaráti szeretetét hangsúlyozza. Ennek következtében a monográfus méltányosabb Voltaire-rel, a költővel szemben, mint XIX. vagy XX. századi méltatónak túlnyomó többsége, és Voltaire-ről, a kritikusról még Williams 1966-os alapvető tanulmányához képest is tud újat mondani. Ridgway revelálóan figyelmeztet arra, hogy mily sokban adósa Voltaire-nek a XIX. századi olasz opera. Ridgway is megfellebbezi azt az idejét múlt felfogást, hogy Voltaire és a romanti-

kus költők között áthághatatlan szakadék lenne, de szerencsésen érzékelteti, hogy Voltaire — akinek a könyveiből a Restauráció idején másfél millió példányt adtak el — az új irodalmat megfojtással fenyegette. Itt jegyzem meg, hogy Halász Zsuzsa — tudomásom szerint csak magyarul olvasható — Voltaire a XIX. század értékelésében című doktori disszertációja még ma is hézagpótló alkotás, ennek ismerete híján Ridgwaynek is, másoknak is elől kell kezdeniük a kutatást, ha csak valamit is akarnak tudni Voltaire és a romantika kapcsolatáról.

A Voltaire-ről szóló szakirodalom — ez esetben nem közhely! — valóban áttekinthetetlen, sok ezer tételre rúg. A kutató szelektálni kényszerül. Ridgway, aki évtizedek óta foglalkozik Voltaire-rel, főként a szakirodalom két jól elkülöníthető egységére támaszkodik, a XVIII. századra és az elmúlt két évtizedben megjelentekre.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Roman Wołoszyński: Ignacy Krasicki utopia i rzeczywistość.** Wrocław—Warszawa—Kraków, 1970. Ossolineum, 405.

A Stanisław August Poniatowski uralkodásával kezdődő nemzeti reformkor-szak és lengyel felvilágosodás legkiemelkedőbb alkotójáról manapság nehéz feladat könyvet, monografikus munkát írni. I. Krasicki (1735–1801) a modern irodalmi és esztétikai törekvések úttörője; a klasszicizmus képviselőjeként a lengyel romantika és reneszánsz, Mickiewicz és Kochanowski közötti rangsorban foglal helyet. Úgy is mondhatnánk, hogy velük együtt korszakos jelentőségű költő; sokoldalú írói életművének feldolgozása együtt jár a század alapvető társadalmi, politikai és ideológiai, művelődéstörténeti problémái feltárásával. S mivel a lengyel felvilágosodás legújabb eszmétörténeti, filozófiai, műfaj- és ízléstörténeti kutatásai új vitákat ébresztettek az egész korszak, ill. annak stílusirányzatai és az egyes írók s művek értékelése körül, a Krasicki-kutatás eredményeinek összegző szándékú fölmérése különleges erőfeszítést igényel.

A szerző új módon közelít Krasicki életművéhez, illetve olyan általánosan alkalmazható interpretációs elvet igyekszik találni, amely alapul szolgálhat a részlet-elemzéseknek, az ellentmondások magyarázatának. A legfőbb ellentmondás lényege az, hogy a felvilágosodás százada valódi lengyelországi alakja, az udvari reform-

nemesség elsőrangú képviselője, racionalista fogantatású és kritikai hangvételű, szatirikus tollú költői műveiben vitatja a felvilágosodás eszméinek egyértelmű pozitív hatását a kor emberére. A lembergi jezsuita iskola növendéke, aki már nem a barokk katolicizmus, hanem az ún. felvilágosult reformkatolicizmus szellemében nevelkedett Rómában, kivételes egyénisége és műveltsége következtében nem szakadt el a hazai társadalmi valóságtól, s a magas egyházi méltóságok viselése sem gátolta őt abban, hogy a kor emberi s nemzeti létkérdései mely visszhangra találjanak benne. Igaz, hogy egész tevékenységének jellemzője inkább a nemesi világkép megreformált eszményeinek, bevált erényeinek összehangolása kora új követelményeivel, mintsem a polgári forradalmi gondolatok tudatos vállalása. Erre utal az is, hogy jöllehet ismerte őket, nem elsősorban a felvilágosodás filozófiájának problémái s polémiái foglalkoztatták. Moralista magatartásának és világszemléletének eredői viszont Rousseau eszméire mutatnak.

R. Woloszyński ama meggyőződése, hogy Krasicki elkötelezettsége kora fő problémái iránt vitathatatlan, ráirányítja figyelmét a költői életmű történelmi és filozófiai mondanivalójának lényegére, az általa elfogadott filozófiai és esztétikai rendszerre. A vizsgálat tárgya tehát az, hogy Krasicki munkássága milyen genetikai és funkcionális viszonyban áll a felvilágosodás századának történelmével, kultúrájával és tudatával. Az írói világkép kialakulása legfőbb tényezőinek meghatározása irányába halad a szerző kutatásai korábbi fázisában is, amikor doktori disszertációjaként *Ignacy Krasicki a myśl Oświecenia* (I. Krasicki és a felvilágosodás eszméje) c. tanulmányát írta.

Munkája folytatása konkrétabb megfogalmazásra adott módot, amit könyve *Ignacy Krasicki utopia rzczywistość*, „utopia és valóság” is tükröz. A szerző két különböző „értékrendszer” és „két eszmei struktúra” összefüggésében próbálja elemezni Krasicki életművét: a lengyel „szarmatizmus” kultúrája és a felvilágosodás európai eszméje vonatkozásában. Alapot nyújt erre az, hogy a „két antinomiás struktúra” elemeit nem mereven szétválasztva, hanem „együttélve” találja Krasicki műveiben. Tanulmányainak súlypontja annak a jelenségnek megfigyelésére helyeződik át, ahogy az író intellektuális, emocionális és morális erőfeszítései a „két struktúra” ellentmondásait enyhíteni, kibékíteni töreksznek.

Az adott konfrontáció eredményeképpen született meg könyvének fő tézise,

amely magyarázatul szolgál a Szaniszló-kori lengyelországi állapotok jellegzetes szempontú megközelítésére; s ez a felvilágosodás százada íróinak „felvilágosult szarmatizmusát”-nak („oświeceniowy sarmatizm” — „sarmatisme éclairé”) kimutatása. Álláspontjának újdonsága ebben gyökerezik. Eddig általában szembeállították a két együtt létező pozitív és negatív irányba ható ellentétet „struktúrát”, holott „tisztá típusaiban” tulajdonképpen nem is fordul elő, hanem csak egymással vegyülve, keveredve.

A „sarmatisme éclairé” kifejezi az alapvető antinomia elméleti és gyakorlati problémáit, amelyek a szerző szerint az új eszmék terjesztésében kiváló „Monitor” (1765-től) időszakától a lengyel jakobinusokig tartó fejlődési fázis minden ízében érzékelhetők. Mindebből levonható konklúzió: „Krasicki a felvilágosodott szarmaták („Sarmates éclairés”) legnépesebb csoportjának képviselője, azoké, akik a felvilágosodás százada ideológiai elveit következtlenül tették magukévá, s kompromisszumos módon valósították meg.” (386) Ez a lényege az „utopia i rzczywistość” összefüggésének és forrása a fölismeret társadalmi valóság utópikus — a korabeli társadalomba aligha átültethető — megoldásai keresésének. Példák a *Przypadki Doświadczyńskiego* és a *Pan Podstoli* regényes prózai műveiben is találhatók. A moralista Krasicki a nemesek mentalitásának és magatartásának megváltoztatásában látja a „l’homme naturel” modern lengyel változata megteremtésének eszközét. Ezért a társadalmi intézmények és törvények reformja helyett a nevelés, a nemzeti művelődés, társadalomkritika, a didaktikus és erkölcsi tényezők jutnak irodalmi műveiben általános érvényre.

Az igen vázlatosan ismertetett gondolatmenet részletes kifejtését a szerző hét nagyobb fejezetben végzi el. Gondolatainak végső rendszerezéséig azonban már nem tudott eljutni, nyitva hagyott kéziratát fölött érte a halál, fiatalon, harmincnégy éves korában. Hosszú évek kutatómunkáját tükröző munkája egyben utolsó könyve. Erudíciója, tudományos, elméleti megalapozottsága befejezetlenül hagyott kéziratát is alkalmassá tette arra, hogy az IBL felvilágosodás kori szériájában, a „Studia z okresu Oświecenia” sorozatban helyet kapjon, és vitára készítő fejtegetéseivel, merész probléma-felvetésével tovább élessze a lengyel felvilágosodás kutatását. Könyvének elvi tanulságai a keletközép-európai felvilágosodás kutatások szemszögéből is levonhatók.

HOPF LAJOS

**Dimitrie Cantemir: Moldva leírása. Fordította Köllő Károly, Cselényi Béla és Debreczeni József. Az előszót írta: Cselényi Béla. Bukarest, 1973. Kriterion, 223.**

Cantemirt (1673–1723) sorsa tizenöt éves korában már külföldre vetette. Előbb — kisebb megszakításokkal — 22 évig a szultán udvarában élt, majd 1710-ben, nyolc hónapos moldvai uralkodás után oroszországi száműzetésben, ahová a szultán haragja elől menekült. Konstantinápolyban Constantin Cantemir moldvai fejedelem fiaként és Serban Cantacuzino havasalföldi vajda vejeként, fényes körülmények között, nemcsak az élet örömeit élvezhette a még fényes és csillogó udvarban, hanem tanulmányait is tovább folytathatta.

A cári Oroszországban Nagy Péter bizalmas tanácsadója lett. Itt alkalmat nyílt arra, hogy tovább bővítse ismereteit, elmélyítse műveltségét. Ezekben az években alakult a humanista filozófus és költő azzá az ismert tudóssá, akit a berlini Akadémia 1714-ben tagjai sorába választott. Műveltsége, széles körű tudása lehetővé tette számára, hogy *Moldva leírása* c. művével felhívja a külföldi — elsősorban a cár és az orosz kormánykörök — figyelmét hazája súlyos politikai és társadalmi nehézségeire, kiszolgáltatottságára. Könyve azonban nemcsak „descriptio”, hanem alkalmul szolgált arra is, hogy Cantemir kifejtse társadalmi, politikai elgondolásait.

A kötet három része: Moldva földrajzi leírása, az állam rendjének, ill. az udvarnak a bemutatása és a fejedelemség egyházi, tudományos állapotainak jellemzése. A második rész nagy értéke művelődéstörténeti: a moldvai állam, a fejedelmi hatalom, a törvények ismertetése mellett sok adatot közöl az udvar életéről és szokásairól, sőt még a népi világból is ad néhány jellegzetes képet. Az idegenbe kényszerült hazafi nosztalgiaja, a korán elvesztett haza felidézése szövi át a művet. Bár a *Moldva leírásában* felfedezzük a tudós alaposságra való törekvését, mégsem tekinthetjük minden adatát forrásértékűnek: történeti munkák, forrástanulmányok hiányában az író sok esetben mindössze gyermekkori emlékeiből, száműzött társai visszaemlékezéseiből és néhány krónikából merített.

Cantemir fejedelem műve az európai humanizmus egyik késői hajtása. Nemcsak latin nyelve teszi azzá, hanem a szerző széles látóköre, irodalmi műveltsége és politikai eszményképe: a népet felemelő bölcs és korlátlan hatalmú fejedelemé.

Cselényi Béla előszavában bemutatja

Dimitrie Cantemir hányatott életét, a kor zavaros politikai viszonyait, és kitűnően jellemzi a művet. A tartalmas bevezető, valamint a fordítók gondos munkája nemcsak a moldvai fejedelemség múltjának egyik igen értékes dokumentumát ismerteti meg az olvasóval, hanem méltó emléket állít a tudós fejedelemnek, akinek születése 300. évfordulóját 1973-ban ünnepelte a világ — az Unesco égisze alatt.

T. ERDÉLYI ILONA

**Arbeiten zur deutschen Philologie VI—VII. Debrecen, 1972, 1973. A Kossuth Lajos Tudományegyetem Német Tanszékének kiadványai. 181 + 118.**

A két kötet szerkesztője, Némédi Lajos, változatos, időszerű és nagyon érdekes tanulmányokból, recenziókból állította össze anyagát. Hazai és külföldi szerzőktől nyelvészeti és irodalomtörténeti tanulmányokat, írói levelezéseket közöl, a feldolgozott témák több évszázadot fognak át helyes arányérzékkel, mert legtöbb teret a jelenbe is átnyúló közelmúlt irodalomtörténeti problémái kapnak.

A szlovákiai, pontosabban volt magyar felvidéki német nyelv történetének kitűnő kutatója, Gárdonyi Sándor folytatja az V. kötetben megkezdett tanulmányát a szomolnoki német bányászok nyelvéről (*Die Bergmannssprache von Schmöllnitz im 15–17. Jahrhundert*). Viszonylag kis szókincset vizsgál, melyben jövevényszó nincs, s amelyet általában a szóképzés és jelentésváltozás határoz meg. A felsorolt szavakat történeti-etimológiai alapon értelmezi. Német anyanyelvűek számára készült magyar grammatikákról számol be Kocsány Piroska dolgozata (*Das Ungarische als Fremdsprache in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*): Bél Mátyás *Der ungarische Sprachmeister*-ét, Michael Adami gyakorlati jellegű szótárral kiegészített magyar nyelvtanát és Farkas János latinból fordított magyar grammatikáját elemzi. H. J. Gernentz tanulmánya (*Das Vordringen des Hochdeutschen in Norddeutschland, ein Beitrag zur Entstehung der deutschen Hochsprache*) azt kíséri figyelemmel, hogy Nagy Károly uralkodásától, a VIII. századtól a XVII. századig miként fogadta be az eredetileg alnémet nyelvet beszélő Észak-Németország a sokáig idegen nyelvnek tekintett felnémet nyelvet. Szerzőnk cáfolja azt a felfogást, hogy Luther reformációja terjesztette el a felnémet nyelvet, hiszen Luther nemcsak hogy alnémet nyelven prédikált, de

felnémet nyelven írott műveit (köztük a wittenbergi 95 tételt is) lefordította alnémet nyelvre, hogy a nép is megértse. A római jog bevezetésével a kancelláriák fokozatosan áttértek a felnémet nyelvre, s az iskolai oktatás is ezen a nyelven folyt.

Lengyel Imre svájci kulturális kapcsolataink egyik szakaszára mutat rá (*Breitunger und Debrezen*). A XVIII. században kb. 200 magyar diák tanult a bázeli egyetemen. A tanulmány írója kiemeli Maróthi Györgyöt (1715–1744), Szilágyi Sámuel (1719–1786) és Hatvani Istvánt (1718–1786), akik szoros kapcsolatban maradtak a svájci felvilágosodás vezérével, Johann Jacob Breitinger professzorral. A cikkíró 7 levelet ad közre latin nyelvű levelezésükből. Az osztrák–magyar kapcsolatokból veszi témáját Fried István dolgozata (*Adalbert Stifters Beziehungen zu Ungarn*), amely ismerteti a XX. századi Pest-Buda művelődési viszonyait, sajtó- és színházügyeit. Stifternek 7 novellája jelent meg Mailáth János „Iris” c. német nyelvű almanchjában. Osztrák irodalmi vonatkozású Bereczik Árpád leleplező, értékelő, szinte izgalmasnak mondható kitűnő tanulmánya is (*Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth*), amely a reneszánszát élő Horváth egyik munkájával, az 1937-ben Prágában bemutatott *Ein Dorf ohne Männer* c. vígjátékával foglalkozik. Horváth azt állította, hogy Mikszáthnak *A szelistei asszonyok* című regényéből csak egyes motívumokat használt fel vígjátékában. Bereczik ezzel szemben a Mikszáth-regénynek Camilla Goldner által készített *Szelistye, das Dorf ohne Männer* című fordításából és a Horváth-vígjátékból vett párhuzamos szöveggözelekkel kimutatja, hogy Horváth nemcsak mondatokat és fordulatokat, de sokszor egész szakaszokat is átvett a regényfordításból vígjátékába. Végső összegezése: Ödön von Horváthot inkább kozmopolitának tartja, mint tipikus osztráknak, egyébként művei kétségtelenül a világirodalom részei; nem akarta kisebbsíteni Horváth vitathatatlan értékét, sőt kívánatosnak tartja darabjai magyar előadását.

Figyelemre méltó színházi rendezésről számol be Hartmann Monika (*Faust am Deutschen Nationaltheater Weimar 1971*). Fritz Bennewitz, a weimari Német Nemzeti Színház igazgatója már 1967-ben elkészítette színháztudósokkal és germanistákkal együtt a Faust mindkét részét magába foglaló előadástervét. Marxista világnézet alapján olyan előadásra törekszik, melynek lényege a magával ragadó cselekmény és Goethe ma is időszerű mundanivalója: „auf freiem Grund mit

freiem Volk zu stehen”. A kevés marxista szemléletű tudományos anyagból legtöbbet Lukács György Faust tanulmányaiból használt fel. A figurákban kiemelték, hogy Faust roppant tevékenységi vágyában személyisége kifejtésére törekszik, s ezáltal ellentétbe jut a társadalommal: Mephisto nihilista, akinek csak a szexualitás és a pénz jelent élvezetet („Vér és arany”!); Gretchen nem elcsábított lány, hanem a szerelem nagy női forradalmárja, aki a szerelem erejét megismervén, ellentétbe kerül az emberi törvényekkel. Az előadás a kis világ és a nagy világ, a Faust két részének szerves és felbonthatatlan összefüggését akarja hangsúlyozni.

A két Mann-fivér munkásságával öt dolgozat foglalkozik. Thomas Mann műveit az NDK-ban kulturális örökségnek tekintik, amelyet meg kell őrizni, mert humanisztikus tartalmával a szocialista kultúrába tartozik – állapítja meg Georg Wenzel (*Zu einigen Problemen der Thomas Mann-Rezeption in der Deutschen Demokratischen Republik*), s fejtegetései közben bemutatja főbb műveit. A szocializmus eszméit vizsgálja Horst Haase Thomas Mann alkotásaiban, kiindulva a nagy német író Csehov-esszéjéből (*Die Bedeutung des Sozialismus für Thomas Manns „Versuch über Tschechow”*). Th. Mann, akit elbűvölt Csehov költőisége, az orosz író elemzése közben voltaképpen saját maga írói és emberi problémáit bogozgatja. A minden iránt érdeklődő német író hatszor látogatott el Magyarországra, s egyik látogatásának emlékeként a *Doktor Faustus* c. regényében egy magyar falu életviszonyairól tesz megjegyzéseket. Varga István dolgozata (*Das ungarische Dorf im Doktor Faustus*) összeszedi a kérdéshez jelenleg hozzáférhető adatokat. A regény hőse és barátja meglátogat egy magyar falut, amelyet szegénység, tudatlanság, piszok jellemez, szemben a kastéllyal, amely ötnyelvű könyvtárával, hangversenyzongorájával, orgonájával, pompás berendezésével a falu kirívó ellentéte. Varga István elfogadja Mádl Antal megállapítását, hogy ez a falu Boldog község, ahol Thomas Mann mint Hatvany Lajos vendége fordult meg, bár teljesebb bizonyosságot Th. Mann még kiadásra váró naplójából remélhetünk. — Heinrich Mann személyével és munkáival egy német (Hans Joachim Bernhard) és egy magyar (Lichtmann Tamás) szerző foglalkozik. Az előbbi H. Mann életét és műveit ismerteti az író születésének 100. évfordulóján (*Heinrich Mann und wir*), az utóbbi szerző dolgozata (*Beitrag zur Aufnahme Heinrich Manns in Ungarn*) H. Mann magyarra fordított művei — 6 regény és 4 elbeszé-

lés — és a róla megjelent tanulmányok, kritikák alapján ad átfogó képet H. Mann magyarországi fogadtatásáról, párhuzamot von a két írótestvér között, s tanulmányát Heinrich Mann magyar vonatkozású bibliográfiája zárja.

Hans Joachim Bernhard még egy dolgozattal szerepel (*Erich Maria Remarques Romane nach dem zweiten Weltkrieg*), amelyben az *Im Westen nichts Neues* híres első világháborús regény írójának második világháború utáni írói magatartását, világszemléletét, alakjainak jellemét és az alkotásaiban felbukkanó ellentmondásokat vizsgálja. A *Dalok könyve* lírai költőjének és az *Útikepek* harcos prózaírójának arcképét rajzolja meg Hans Georg Werner (*Der junge Heine*) tanulmányában, a történelmi-társadalmi háttérből kiemelve a harmincas éveibe lépő Heinét. Franz Kafka művei a cseh fordítások után először magyar nyelven szoltak külföldi olvasókhoz Márai Sándor fordításában (1922), viszont Kafkát a leveleiben említett magyar írók — Ady, Karinthy, Móricz — műveivel Klopstock Róbert ismertette meg. Kafka egyéb, kevésbé ismert magyar kapcsolatával foglalkozik Fried István dolgozata (*Franz Kafka und die Ungarn*). Gerhart Hauptmann-nak, feleségének és Benvenuto fiának Hatvany Lajossal váltott leveleit (1908–1936) közli Báder Dezső az irodalomtörténész jól illusztráló összekötő szövegével (*Lajos Hatvany's Briefwechsel mit der Familie Hauptmann*). Eletében a világ legolvasottabb írói közé tartozott Lion Feuchtwanger, műveinek példányszáma a fordításokkal együtt elérte a 10 milliót. Varga József tanulmánya (*Lion Feuchtwangers Spätwerk*) az író 1945 utáni alkotásait tárgyalja, melyek nagyrészt magyar fordításban is megjelentek. Varga József ennek a szocialista eszmétet magáévá tevő polgári írónak a világát mutatja be, mérlegeli regényeinek némileg túlzott értékelését, és összegezi művészi nagyságát.

A gazdag tartalmú két kötetben még a kisebb cikkek és könyvismertetések is irodalomtörténeti értékűek. Éppen ezért — a következő kötetek érdekében — nem szabad elhallgatni, hogy ebben a színvonalas tanulmánygyűjteményben rendkívül zavarja az olvasót a feltűnően sok sajtóhiba.

SZONDI BÉLA

**Az utazás divatja. Útleírások, úti jegyzetek az 1848 előtti Erdélyről. Válogatta, előszóval és a jegyzetekkel ellátta: Egyed Ákos. Bukarest, 1973. Kriterion, 200. Ion Codru Drăgușanu: Erdélyi Peregrinus.**

**Fordította, bevezetéssel és a jegyzetekkel ellátta: Bustya Endre. Bukarest, 1973. Kriterion, 261.**

A bukaresti Kriterion Kiadó lankadatan buzgalommal, találékonysággal és következetességgel végzi munkáját, amellyel régi korok memoárirodalmán keresztül bemutatja a múlt művelődésének és szellemi életének gazdagságát.

Két újabb kötete — mindkettő a Téka sorozatban — utazásra invitálja olvasóit, kalauzul ismeretlen útleírásokat kínálva. Miként az önéletrások, naplók, ugyanúgy az úti levelek és úti rajzok kiadása is érdemes és fontos vállalkozás, mert a közönség körében élő igényt elégíti ki. A dokumentumirodalom divata világjelen-ség, dicséret illeti a kiadót és a sorozatot, hogy jól használja a lehetőségeket, amelyeket a divat jelenleg biztosít.

*Az utazás divatja* c. kötet kilenc erdélyi író úti levelét közli az 1830-as és 1840-es évekből. A könyv összeállítója, Egyed Ákos a válogatásnál a levelek újdonságára törekedett. A korabeli útirajz-irodalom ma jobbra ismeretlen darabjait emelte ki a feledésből, azokat, amelyek második kiadást azóta sem értek meg. E kilenc levél csak ízelítő abból a gazdag anyagból, amely régi folyóiratokban vagy kéziratokban heverve őrizi a művelődéstörténet értékeit. További kiadásuk kívánatos volna.

Az úti levelek koruk jellegzetes termékei: bíráltnak és reformokat javasolnak, lelkesednek és ostromoznak, igyekeznek bemutatni koruk valóságát, hogy mindezzel a haladást szolgálják. Spontaneitásuk, javító szándékuk és friss élményszerűségük akkor is vonzóvá és élvezetessé teszi őket, ha igazi írói egyéniség nincs is mindig jelen bennük. Sokszínű mozaikok, amelyek — jelen esetben — a reformkori Erdély valóságának megismerését segítik. A tanulmányoknak is beillő kerek kis előszó, valamint a gondos jegyzetelés és a szép képek vonzó kötetet adnak.

Az „erdélyi peregrinus”, Ion Codru Drăgușanu ugyanazokban az években járta a nagyvilágot, mint szülőföldjüket Székely Mózes, Szentiváni Mihály, Kővári László és társaik. A felsoroltak azon melegében megjelentették írásait, Drăgușanu azonban csak mintegy harminc évvel később.

A szerző neve ismeretlen a magyarországi olvasó előtt. 1818 körül született Fogaras megyében, határőr-paraszt családban. Iskoláit szülőfalujában, majd Brassóban és Havasalföldön végezte. A kor szokásai szerint nevelőként fejezte be tanulmányait. Előbb szegényebb családoknál, majd bojá-

roknál, végül Ghica fejedelem udvarában élt, akivel 1838-ban hosszabb nyugat-európai útra indult. Miután Párizsban, kenyér-adjával összekülönbözve megvált a fejedelemtől, hányatott hónapok után egy orosz főrangú család kíséretében újabb hosszú utazást tett. 1845-től Erdélyben volt, majd Havasalföldön tanított. 1848-ban kezdődött publicisztikai munkássága, amellyel részt vett a forradalom szellemi előkészítésében. 1848 októberében a felelősségre vonás elől Erdélybe menekült, majd Bem seregei elől átkelt a Kárpátokon. A szabadságharc leverése után állami szolgálatba lépett, előbb Fogaras megye egyik komisszáriusa, 1860-tól alszolgabírája, majd 1861-től alispánja. 1884-ig, haláláig sokat tett az erdélyi románság érdekében, a román népoktatás és népművelés terén.

Drăgoșanu úti leveleit 1863-tól közölte a pesti Concordia, majd később — névtelenül — módosított formában Nagyszombatban tette közzé ugyancsak románul. Az *Erdélyi peregrinus* utazója sem „voyage littéraire”-t tett, őt is megragadták a fejlettebb nyugati országok eredményei, ezekben azonban kevesebb a gyakorlatias tanács, az a politikai-gazdasági érdeklődés, amellyel a reformkori utazók általában járták a világot. A román író úti leveleiben több az irodalmi fordulat, nagyobb az irodalmi igény. Oka az, hogy e levelek az utazás után csak 25–30 évvel később jelentek meg. Az átalakítás, a csiszolás talán növelte formai értéküket, gazdagította nyelvüket, csökkentette azonban azt a korhoz kötöttséget, az élményeknek azt a spontaneitását, ami az utazási irodalom maradandó értékét, hatását adta.

Az eredeti kézirat és a különböző időben megjelent szövegek összevetésére nincs módunk, az átdolgozással kapcsolatos feltevésünket azonban valószínűsítik, sőt igazolják az úti leveleknek azok a gondolatai, amelyek később kerülhettek a levelekbe, amelyek nem a reformkori utazót, hanem már az 1860–1870-es évek közéleti férfiúját jellemzik.

Bustya Endre bevezetője bemutatja a szerzőt és áttekinti a korabeli román utazási irodalmat. Megkísérli Drăgoșanu *Erdélyi peregrinus*ának és Bölöni *Utazásának* összevetését. Megállapításai több vonatkozásban helyesek és elgondolkoztatóak, nem szól azonban a két mű alapvető különbségéről, arról, hogy míg Bölöni Farkas Sándor könyve a kortársakhoz szólott a mondanivaló friss aktualitásával, a román író könyve két-három évtizeddel később jelent meg, egészen más történelmi, társadalmi közegben. Így hatásuk nehezen mérhető össze.

Az *Erdélyi peregrinus* megjelenése alkalmat adott a magyarországi olvasónak arra, hogy szerzőjét megismerje, és arra is, hogy a határainkon túli utazási irodalom egyik művének olvasásával némi összehasonlítási alapot nyerhessen.

T. ERDÉLYI ILONA

Alexandru Săndulescu: *Literatura epistolară*. București, 1972. Editura Minerva, 375.

A bukaresti Minerva Kiadó „Universitas” sorozata a levélirodalomnak szentelt kötettel új, kevésbé kutatott témával gazdagodott. Nem annyira a levélműfajra vonatkozó általános jellegű kutatásokra gondolunk, hanem a román levélirodalomról nyújtott hasznos ismeretanyagra. Igaz, hogy a romániai viszonylatban úttörőnek számító kötet törzssanyagát alkotó, Nicolae és Iancu Văcărescutól a legnagyobbinak tartott Duiliu Zamfirescuig terjedő kis levélfő portrék (65–201), a hozzájuk csatlakozó levélszemelvényekkel (205–334) együtt, I. L. Caragiale néhány század eleji levele kivételével, a XIX. századra korlátozódnak, mégis izeltőt adnak a délkelet-európai zónában későbbben megszülető román levélirodalom kibontakozásáról.

A jobbára írói levelezésekből összeállított levelestár kialakult levélstílusról és személyes hangvételű levelezés egyéni eszközeinek gazdagodásáról tanúskodik. A levélírók sorában találhatók romantikus és forradalmi időszakból Heliade-Rădulescu, N. Bălcescu, s a legjelentékenyebb levelezés létrehozója, M. Kogălniceanu, továbbá a század utolsó harmadából V. Alecsandri, Al. Odobescu, T. Maiorescu, I. Creangă és B. Delavrancea is. Levélíró tevékenységük irodalmi, ideológiai és esztétikai jellemzésével együtt képet kapunk a hazai földön vagy másutt, francia, német, olasz, török városokból keltezett levelekről, emigrációba kényszerült levélírók szép számú levelezéséről, s ezek régebbi s új kiadásairól is.

Az első részben vázlatos, meglehetősen rövidre fogott áttekintéssel igyekszik megvilágítani a kötet szerkesztője a levélirodalom s levélműfaj sajátos problematikáját. Célzerű a levélműfaj korhoz kötöttségének, létrejötté társadalmi feltételeinek hangsúlyozása és európai válfajainak differenciált kezelésére irányuló törekvése. Műfaji szémszögből valóban szükséges az irodalmi (fiktív) levélforma elkülönítése az irodalmi érdekű misszilis levélirodalomtól, vagy másként az „auteur épistolaire” és az „épistolier”

megkülönböztetése. De éppen a két egymással rokon műfaji ágazat „interferenciája” révén, a retorikai ismérvek s a levélíró és az irodalmi levélszerző személyének esetenkénti egybeesése folytán, a műfaji jellemzők merev szétválasztása nem célravezető. Igaz, hogy a szerző által idézett R. Duchêne ebben a kérdésben nagyobb gondot fordít a különbség hangsúlyozására, mint a hasonló tartalmi és formai jegyek meglétének elismerésére. Érdeemes lett volna szembesíteni a legújabb kutatások eredményeit, illetve B. Bray — figyelembe nem vett — eltérő álláspontját összevetni Duchêne felfogásával. Mert a levélműfaj vizsgálatát fölélesztő vita koránt sincs lezárva, s véleményünk szerint a vitapartnerek különböző nézetei műfajelméleti szempontból megfontolásra késztetnek. A felhasznált bibliográfiában szívesen láttuk volna S. Skwarczynska (*Teoria listu*) európai kitekintésű művét, a szinte egyetlen kelet-európai, lengyel levélelméleti problémákról írott munkát, amely a levélforma két alapvető műfaji változatának helyes értelmezéséhez is támaszt nyújt.

Az első román nyelvű emlékként számotartott levélről (Neacsu din Cîmpulung levele 1521-ből) hosszú úton át vezetett a levélirodalom a XIX. század végéig. Az irodalmi érdekű missilis levelezés mint alkalmi s kötetlenebb irodalmi kifejezési forma kísérő jelensége a román próza-irodalom fejlődésének, sőt egyes múlt századi prózai alkotások keletkezésében közvetlen hatása is kimutatható. Figyelemre méltó a szerző ama következtetése, hogy a művész román próza kezdetei nemcsak az emlékiratokkal hozhatók összefüggésbe, amint azt T. Vianu kimutatta, hanem a kisepikai indítású levéllel is.

A *Literatura epistolară* az újabban tapasztalható érdeklődés jele, s talán egy nagyobb vállalkozás előhírnöke, egy átfogó román levelezéskötet előkészítője. A szerző alá is húzza, azért célszerű a levelezés-antológia összeállítása, mert az érintett kiemelkedő levélírók közül sincs mindegyiknek kiadva a levelezése. Érdeemes megemlíteni, hogy a jelen kötet megjelenése előtti évben Mme de Sévigné leveleiből készült válogatást adott ki románul Irina Mavrodin (*Doamna de Sevigné Scrisori*. Editura Univers) mintegy két és félszáz oldalas gyűjteményes kötetben. Mindez a „levél” irodalmi és művelődéstörténeti szempontú újráfelfedezését, értékelésének új fázisát tanúsítja. Al. Săndulescu munkája nemcsak ösztönzést ad az új irányú kutatásokhoz a román levélirodalom területén, hanem hozzájárul a meglehetősen kidolgozatlan levélműfaj kelet-európai ku-

tatásainak kiszélesítéséhez is. Ebből a szemszögből figyelemre méltó párhuzamos és analóg jelenségek, összehasonlító szempontok kínálkoznak a legújabb lengyel és magyar levélstílus és műfaj történeti kutatások számbavétele esetén.

HOPF LAJOS

**Mihai Zamfir: Introducere în opera lui Alexandru Macedonski.** București, 1972. Editura Minerva, 257.

A félreértések és legendák övezte Macedonski-életmű megismertetése és értelmezése terén Tudor Vianu a kezdeményezés érdeme; Vianu, aki pályakezdő literátor-ként egy ideig maga is az idős költő irodalmi köréhez tartozott, a versek, drámák, cikkek publikálásával (I–IV. 1939–1946.) és a hozzájuk írott bevezető tanulmányokkal és jegyzetekkel döntő módon járult hozzá ahhoz, hogy Macedonskiról pontosabb kép alakuljon ki. (Munkájának jelentőségét mutatja az is, hogy az akadémiai román irodalomtörténet nemrég megjelent harmadik, a századvég s a századforduló íróival foglalkozó kötete az ő tanulmányát közölte újra — *Istoria literaturii române* (1973. III. 449–506.). Utóbb Adrian Marino majd két évtizedes kutatómunkájának eredményeit kétkötetes, több mint 1300 lapos monográfiában foglalta össze (*Viața lui A. M. 1966. 622., Opera lui A. M. 1967. 758.*), s ugyancsak ő gondolja a Macedonski-kiadás folyamatosan megjelenő köteteit. (1966 óta hat kötetben Macedonski versei és prózai írásai jelentek meg, közöttük a francia nyelvűek is, a *Bronzes* c. verseskötet — első kiad.: Paris, Librairie E. Sansot et C-ie, 1906. Nem kritikai kiadás, de bőséges jegyzetekkel.) Mihai Zamfir természetesen támaszkodik az eddigi tanulmányokra, több helyütt pedig saját, a múlt századi román költői próza történetére vonatkozó kutatásait summázza. (A *Proza poetică românească în secolul XIX.* c. monográfiája 1971-ben jelent meg.) Dolgozata azonban, amely — mint a szerző előlőjében megjegyzi — nem kíván több lenni, mint egyike a lehetséges „Macedonski-olvasatoknak”, néhány lényeges kérdésben próbál újat hozni. A költő prózájáról szólva összefoglalja említett monográfiájának vonatkozó fejezetét, s helytállóan állapítja meg, hogy Macedonski különös, a század végi román próza vezető szerepet játszó realiztikus tendenciáihoz viszonyítva kihívóan különé kísérletei — melyekben „először jelenik meg a tárgyak költészete, az intérieur-hangulat”, a nem objektív-leíró,

hanem személyességtől színezett tájkép, azok a lírai novellák, melyek a hagyományos formán belül egyfajta szimbolizmus felé mutatnak — késéggkívül újszerű s a román próza történetében fontos helyet betöltő kezdeményezések, előzményei az Arghiezi, Matei Caragiale, Ion Vinea nevével fémjelvezhető sorozatnak. De Macedonski prózai írásai ma már inkább csak irodalomtörténeti szempontból érdekesek, lírája a jelentősebb. Ennek a rangos költészetnek a megértését és értelmezését viszont korántsem viszi előbbre az a közkeletűvé vált leírás, mely a századvég és századforduló majd minden irányzatát kimutatja benne, romantikától a naturalizmuson, parnaszizmuson, szimbolizmuson át a (neo)klasszicizmusig, s a valóban eklektikus és belső ellentmondásoktól terhes életművet (és az azt kísérő félig-meddig teoretikus önkomentárokat sorát) meghagyja a maga heterogén egységében, pusztán névvel látva el alkotó elemeit amelyek ilyen módon valamiképpen eleve létezőnek látszanak, nézőpont kérdése, hogy specifikus entitásoknak, avagy szellemi importoknak minősülnek-e, a vagy-vagy antinómiájában a „Macedonski-jelenséget” a költő hívei az előbbinek, ellenfelei az utóbbinak tekintették. (Az említett elnevezések között az impresszionizmus csak azért nem szerepel, mert a román irodalomtörténetírás nem beszél irodalmi impresszionizmusról, még olyan nyilvánvaló esetben sem, mint a *Lila alkonyatot* író Bacoviaé.) Az ilyen jellegű leírás tulajdonképpen egy (be nem vallott) előfeltevésre épít: preformált személyiségeképét tételez. Zamfir épp ezzel az előfeltevéssel próbál szakítani, amikor megkísérli nyomon követni Macedonski pályájának belső dinamikáját. A „nagy költészet prehistóriájáról”, a költő 1890 előtti verseiről szólva stilisztikai elemzésekkel mutatja ki, milyen erős szálak fűzik Macedonskit az 1848 utáni Havasalföld filantróp szentimentális, „démoni” gesztusokat próbálgató költőinek romantikus retorikájához, külsődleges muzikalitásához. E majd két évtizedes periódus jellemzésében a líratörténet jeles művelőjének, a *Versificatia modernă* c. monográfiája szerzőjének, Vladimir Streinunak néhány megállapítására hivatkozhatott a tanulmányíró, a pálya második és jelentősebb szakaszának bemutatásában — részben már föltárt anyagra építve ugyan, de — töretlenebb úton jár. Véleménye szerint Macedonski munkásságában 1890 körül radikálisan új szakasz kezdődik, az említett retorika is tovább él ugyan egyes versekben, de a lírájában szórványosan már eddig is észlelhető elemek egységbe állva új minőséget hoznak, a szerző által

az „ornamentális szimbolizmus” (szimbolizmus ornamentális) terminussal minősíthetőnek ítélt költészetet. A terminus két tagjáról megjegyzi, hogy szimbolizmuson a szuggesztivitást, a metaforára építő képalkotásmódot, a kihagyásos-utalásos technikát érti, ornamentálisan pedig a keresett, precíz díszítettséget. S miután itt még azt is hozzáteszi, hogy e megnevezést elsősorban rövid lélegzetű költeményekre vonatkoztatja, s ennek az időszaknak egyik jellegzetessége éppen az, hogy Macedonski igazán sikerültet a rövidebb verseivel alkot (pl. a pálya végén írt rondók), hajlamosak volnánk a Halász Gábortól a „díszítés, a belső kiképzés, a kis művészetek” stílusának mondott szecesszió egy válfaját látni az oly alaposan, érzékenyen elemzett költeményekben, nem azért, hogy újabb nevet javasolhassunk (a szecesszió elnevezés sem használatos a román irodalomtörténetírásban), hanem inkább azért, hogy jelezzük, miképpen érkezik vissza M. Zamfir a nagyon is vitatható kettéválasztás — (Macedonski 1890 után, ill. 1890-től 1920-ig) — után a dinamika érzékeltetésének igényétől egy más előjellel újra statikussá merevített és nagyon elvonttá-áttalánossá tett képhez, amelyet nevezünk akár „ornamentális szimbolizmusnak”, akár „szecesszióknak”, csupán a jellegre utalunk, anélkül, hogy e líra szerkezetét áttekintettük és valóban jellemeztük volna.

ZIRKULI PÉTER

**Karol Tomiš: O štýle slovenskej prózy. Rozprávač, postava, odsek. Bratislava, 1975. SAV, 152.**

Nehéz feladatra vállalkozott a modern szlovák próza sajátosságainak hazánkban is jól ismert kutatója, Karol Tomiš. A legújabb, azaz a szinte velünk egykorú szlovák prózaírás törvényszerűségeit, stílusának jellegzetességeit igyekszik vizsgálni. A szlovák irodalomtudomány egyes képviselői ma hajlamosak — az irodalomtudomány és az irodalom „immanens” fejlődését hirdetve az összefüggésekből kiragadva, vélt meghatározók alapján jellemezni egyes műveket; s ezeknek az egyes műveknek vélt sajátosságait általánosan meghatározóvá tenni. Karol Tomiš érzi ezt a veszélyt, s ezért olyan aspektust keres, ahonnan az általa kiválasztott szempontok követésével viszonylagos pontossággal lehet bernéni az adott esetben néhány, a maga korában fontos mű jellegzetességeit, s ezáltal érvényes következtetéseket lehet levonni a kor



désekkel foglalkozó SPD-képviselő. Krolow, aki a líráról ír, az említett Kluge-életrajzok szerint is a „háború utáni második generáció jelentős lírikusa”. A drámai-irodalmat bemutató Karasekre már csak részben vonatkoznak a Lattmannra és Krolowra mondottak: bár hosszabb ideig színházi dramaturgként dolgozott, pozíciója inkább a prózaírodalmat tárgyaló Vormwegéhez hasonlítható, aki a hatvanas évektől kezdve a formai újításokkal jelentkező irodalmat támogató vezető irodalomkritikusok közé tartozik. Vormweg ugyanakkor a szubjektivitást módszerre emeli a tanulmányát bevezető „Előzetes megjegyzések”-ben. A legfejlettebb későkapitalista társadalmakban a központi történelmi perspektíva hiánya szükségyszerűen önkényes nézőpontokhoz vezet, állapítja meg Vormweg, mint ahogy — és ez a szóban forgó kötet első, belső kritikája — önkényes és kérdéses a kézikönyv tárgyának elhatárolása és tagolása. Az 1945-ös évet nem lehet az újbabkori német irodalom kezdetének tekinteni, ennek megrajzolását a Nyugat-Németországban élő írók munkájára korlátozni, s nem gyűmölesőző a próza, líra, dráma felosztás sem. A próza-fejezet legjobb részei a bevezetőben hangoztatott tézisek kifejtései. E tézisek nem újak, de nem eléggé elismertek, s ezért fontos, hogy Vormweg új érveket is talál alátámasztásukra. A közvetlenül a második világháború után színre lépő „belső emigráció”-ról például megmutatja, hogy azokat a szellemi erőket reprezentálja, amelyek megengedték a fasizmust. Ráirányítja a figyelmet Heinrich Mann „öregkori avantgardizmusára”, és merész, pozitív értékelést adja az újabb irodalomtörténeti fejlődés tükrében. Vitára késztetően jellemzi és becsüli fel azt a műfaji határokat kitágító-széttörő irányzatot, amelynek atyja Arno Schmidt és legfiatalabb képviselője Jürgen Becker. Ami ezen kívül esik, arról Vormwegnek nincs fontos mondanivalója, s minél kevésbé jelentékeny a szerző, annál inkább feltűnő ez: a kiadói igény megkövetelte teljességre törekvő időnként nevek címek, felületesen jelzett témák keveset mondó halmozásához vezet. Elrettentővé válik ez a módszer Karaseknél, akinek mindenkiről nagyon kevés a mondanivalója, talán az egy *A népszínmű megújulása* című fejezettől eltekintve.

A legegyszerűsebb írás Krolowé. Sokat tud mondani a huszadik század német lírájáról, nemcsak az 45 utániról: Vormweg módszerbeli-kritikai megjegyzésének igazságát alátámasztva ő nem veszi figyelembe sem az 1945-ös, sem a nyugat-német megszorítást, annál is inkább, mert legfonto-

sabb megállapítása szerint a nyugatnémet líra formakészletének bővülése, változása mindig kívülről jövő hatás eredménye: az expresszionizmus után uralkodó természetlíra megmerevedő, újabb tartalmak hordozására alkalmatlan eszközeit a közvetlenül osztrák hatásra kialakuló szürrealizmusé váltják fel amelyet a Krolow által „játékos vers”-nek nevezett konkrét, ill. kísérleti líra követ a svájci Arp hatását mutatva, hogy végül a Brechtre visszanyúló politikai líra domináljon. Krolow vizsgálódásai azonban nem mennek túl a líra kifejezőkészségének és a szerzői ars poetikák felmérésénél. A líratörténeti folyamat feltételezettségére még saját szempontjából sem tér ki, arra ugyanis, hogy egy bizonyos forma által hordozott tartalom társadalmi jelentősége mennyire hat konzerválólágra magára a formára, amelyről különben nagy hozzáértéssel ír egy olyan metaforikus nyelven, amelyet még le kell fordítani az irodalomtudomány pontosabb nyelvére.

A Kindler Kiadó megkísérelte a mai nyugatnémet irodalom történetét a benne résztvevő szereplők segítségével megrajzoltatni, belülről láttatni azt, amit kívülről, az irodalomtörténész eszközeivel majd csak egy bizonyos időbeli távolságból lehet jobban megérteni. Amikor azonban munkatársaitól átfogó, sőt „legátfogóbb” ábrázolást kívánt, akkor olyan követelmény elé állította őket, amely meghaladta érdeklődésüket és felkészültségüket. A szerzők más, idevágó munkái nagyobb haszonnal forgathatók.

BERNÁTH ÁRPÁD

**Traian Herseni: Sociologia literaturii. Citeva puncte de reper.** București, 1973. Editura Univers, 309.

Az utóbbi években a nyelvészetben, az irodalomtudományban és a stilisztikában egyaránt erősödött a szociológiai érdeklődés. Az egészen új kutatások a kommunikációelméletre és a pragmatikára építenek. Ilyen alapon újszerűen világítanak meg nyelvi vagy irodalmi jelenségeket. Nem annyira az így értelmezett új, mint inkább a sajátos megvilágítás a célja Herseninek is az irodalomszociológiát tárgyaló könyvében.

Munkáját nem kézikönyvnek, hanem kérdésfelvetésnek szánta. A bevezető fejezetben azt fejtegeti, hogy az irodalomszociológia tárgya nem annyira maga az irodalom; inkább a társadalom, pontosabban az a társadalom, amelynek „szerkezeti tartozéka” az irodalom. Ezzel függ össze

szlovák prózaírásának mozgásirányára vonatkozólag.

Tomiš a narrátor, az elbeszélő, a jellemzés és a bekezdések megoszlása-tagolódása szemszögéből veszi szemügyre František Hečko, Jilemnický és Margita Figuli néhány alkotását. Háromféle íróról van szó: a falusi témákról elbeszélő Hečko mellett a szlovák munkások életét ábrázoló Jilemnický művészetét is megismerjük, hozzájuk párosul a magánéleti szférán keresztül megjelenítő Figuli. Hečko falusi tárgyú regényeihez (*Vörösbor*, *Fajalu*, ez utóbbi magyarul *Falu a hegyek közt* címmel jelent meg) kitűnően illik a népmesékkel rokon, a közmondásokkal és szólásokkal tarkított, a néprajzi fordulatokkal gazdagon élő nyelv. A magunk részéről érdeklődéssel olvastunk volna olyan fejtegetéseket is, amelyek a szlovák és általában a kelet-európai — anekdotikus elemekkel gazdálkodó regényíró típusa és Hečko viszonyát taglalták volna. Hečko másik jellemzője — Tomiš meggyőző érvelése szerint — a lírikus próza, amelynek belső ritmusa, hanghatásokra törekvő kompozíciója a falusi jelleget erősíti. Megáltal-kodott komparatisták lévén, a Tamási Áron- vagy a Giono-szerű regényírással véljük összehasonlíthatónak Hečko regényeinek — egyes részleteit. Mert egészében, főleg a *Falu a hegyek közt* esetében, tanúi vagyunk annak, hogy a sematikus betétek milyen módon teszik tönkre az egyébként sok tehetséget eláruló írást. Ez a stílusban is érződik: a szentenciák és a lírai jelleg ilyenkor válnak erőltetetté és papírízűvé.

Jilemnický pályafutását Tomiš szinte végigkíséri, bemutatja útját az expresz-szionizmus hatását fokozatosan leküzdő és a társadalmi realizmusként ábrázolni próbáló kezdő író kísérleteitől a kiértelt realizmusig. Tomiš jól érzékelteti az olvasóval, hogy Jilemnickýnek sikerült a belső monológ eszközt a reális emberábrázolás szolgálatába állítani.

A bekezdések terjedelme, funkciója, stílus-esszenciái szerepe Margita Figuli *Megkísértés* c. kisregényében: ez Tomiš könyvének utolsó fejezete. Szokatlanul tetsző, de meggyőző ez az aspektus, Tomiš bebizonyítja, hogy a bekezdések eloszlása nemcsak tipográfiai, hanem funkcionális probléma is Figulinál.

Tomiš sokoldalúan vizsgálódik: a szó-kincs elemzésétől a képletekbe foglalt — s a mikroelemzések nyújtotta — következtetésekig; a szemiotikai szempontú analízistől (itt elsősorban a tartalmi gondolat-tait teszi a magáévá) a genológiai jellegű fejtegetésekig ível Tomiš gondolatköre. Nem módszereinek eklektikusságát, ha-

nem éppen sokrétűségét, mindig az alkalomhoz illő voltát akarjuk ezzel hangsúlyozni. Tomiš értője az irodalomnak, van bátorsága még eldöntetlen értékű életművekről is nyilatkozni. Könyvének tanulságait hathatósan használhatjuk saját munkánkban is, még vitatható meglátásai is elgondolkodtatnak.

FRIED ISTVÁN

**Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland.** Hrsg. v. Dieter Lattmann. München—Zürich, 1973. Kindler Verlag, 801.

A vaskos könyv a Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden sorozat első köteteként jelent meg. A további kötetek az NDK, Ausztria és a négy-nyelvű Svájc 1945 utáni irodalmát mutatják be. A megközelítően egységes szempontok alapján szerkesztett négy kézikönyv ilyen kimerítően először foglalja össze az egész német nyelvterület második világháború utáni irodalmát. Ha a sorozat a maga nemében újdonság is, az NSZK-kötet négy főmunkatársa: Dieter Lattmann, Heinrich Vormweg, Karl Krolow és Helmut Karasek — mint az egyes fejezetek utáni meglehetősen bő irodalomjegyzék is tanúsítja — már számos összefoglaló irodalomtörténeti munkára támaszkodhatott. Végső ítéletünket előlegezve: a szerzők forrásait szinte kizárólag csak terjedelemben múlják felül. Látószögük elődeiknél szélesebb, a feldolgozott időszak hosszabb — a kéziratokat a megjelenés évében zárták le. A kötet végén a tárgyalt írókat, könyveket és vitatémákat rögzítő index több mint 3000 címszó tartalmaz. Manfred Kluge 66 oldalon kb. 350 rövid életrajzzal egészíti ki a négy főrészt. A függelékben névjegyzéket találunk a fasiszta Németország író-áldozatairól: az „otthon” és az idegenben elpusztultakról, az emigránsokról és azokról, akiket 45 után az úgynevezett „belső emigráció” képviselőiként tartottak számon Nyugat-Németországban. Rudolf Radler nagyszámú illusztrációval: könyvek, kéziratok, plakátok, kritikák, színpadi jelenetek jól válogatott képeivel egészíti ki a szöveget — s a képek néha többet mondanak tárgyukról, mint a tanulmányok.

A kézikönyvre mégsem a tárgyahoz távolságot tartó dokumentálás, a lexikonszerű rögzítés igénye a jellemző, hanem a szerzők szükségyszerű vagy szükség-szerűnek tartott szubjektivitása. Lattmann számos fontos és vitatott funkciót töltött be a tárgyalt kor irodalmi közéletében, 1972 óta pedig kultúrpolitikai kér-

az is, hogy az irodalom nemcsak annyiban társadalmi jelenség, hogy a társadalomban jött létre, hogy meghatározza a társadalmat, és hogy tükrözi vagy hogy szolgálja a társadalmat, hanem egy mély ontológikus jelentésben is: struktúrájának társadalmiságában. Az irodalmi műnek ugyanis a szerkezetében is vannak — a lényegét alkotó „irodalmisság” vagy „esztétikaiság” mellett — társadalmi sajátosságai.

Ehhez hasonló elvekről és nézetekről vall a szerintünk ugyancsak bevezető jellegű második fejezetben. Itt lényegében az irodalmi műről mint könyvről (nyomtatványról) beszél. Szerinte az irodalmi mű társadalmi sajátosságainak egy része könyv-jellegéből adódik: ebben rögzítődik, marad fenn és ebben terjed. Az írás hatása mellett a nyomtatás hatását, szociológiai jelentőségét igen-igen nagyra értékeli.

Az irodalmi mű rétegekre, szintekre való bontásának többféle lehetőségét ismerjük. Herseni egyetlenegy említ meg, és azt feltehetőleg mint olyant, amely irodalomszociológiai szempontból a leginkább releváns. Eszerint négy réteg különíthető el: 1. a valóság, 2. a valóság tükrözött képe, 3. az író eszmeisége, amely a mű filozófiai (és ezen belül ideológiai) irányzatossága, 4. a címzett, azaz az olvasók (és nem az, akihez esetleg szól a vers).

Ez utóbbiról és egyáltalán a mű nyelvéről szólva a szerző az információelmélet, a közlési folyamat több tényezőjére is hivatkozik, anélkül azonban, hogy a könyvében kifejtett problémakör egészét erre alapozná. A kommunikációelmélet inkább csak arra jó nála, hogy itt-ott megvilágító, magyarázó elméletül szolgáljon. Így például egy helyen az irodalmi művet kommunikációs rendszernek nevezi, és három (tőle idézőjelbe tett) „szemantikai” jegyét említi meg: 1. amit az író mondani akar, 2. amit a mű ki tud fejezni, 3. amit az olvasónak sikerül megértenie.

Mindezek előrebocsátása után következik az irodalomszociológia problémakörének rendszeres kifejtése. A tárgyalás rendje a következő: szerző, irodalmi alkotás, olvasó, intézmények, irodalmi élet, hatókör, fejlődés és funkciók, irodalom a szocializmusban. Ebből is látható, hogy a kifejtés alapja nem a kommunikáció-elmélet, és emiatt bizonyos részletek, sőt egész fejezetek nem mindig megokolt sorrendben követik egymást, és egy-egy fejezet tartalma egy más fejezetbe is beilleszthető, tehát nem egészen indokolt a külön fejezetben való tárgyalás.

Néhány fejezet terminológiája magyarázatra szorul. Az egyik az, amelyiknek

címe (szó szerinti fordításban): szegmentumok, szintek, összefüggések. A „szegmentum” Herseninél lényegében az irodalom hatókörét jelenti: regionális, nemzeti, egyetemes. A „szintek” viszont a művelődési tagolódás eredményei, attól a legalsó szinttől kezdve, amelyen már van valamelyes irodalmi műveltség az irodalom befogadásának magasabb szintjeig elmenően. Végül az „összefüggés” arra utal, hogy az irodalom részrendszere nagyobb rendszer-egészeknek, elsősorban egy társadalmi és művelődési struktúrának, és hogy szociológiailag jelentős kapcsolatok mutathatók ki az irodalom és a többi művészet között.

A másik kifejtendő fejezet címe: fejlődés, struktúra, funkciók. A három műszó közül az első közismert kérdésre vonatkozik: az irodalom és a társadalom egymásra hatása mint fejlődésük egyik mozgató ereje. A fejlődés újabb és újabb eredményeit az irodalom új és magasabb rendű „struktúrák”-ban (pl. társadalomföldrajzi szevezési, gazdasági, axiológiai struktúrákban) szintetizálja. Ezek a struktúrák alkotják az irodalom komplex egészét. Az irodalom e belső struktúráinak jellegüknek megfelelő funkcióik is vannak (persze az irodalom funkciói más forrásokból is fakadhatnak): tükrözés, közlés, esztétikai nevelés, hivatás (elhivatottság), pihentetés stb.

Herseni könyve rendszeres és kritikai jellegű kifejtése a régebbi és újabb irodalomszociológiai elveknek és nézeteknek. A tárgyalás módján lehet vitatkozni. A nyelvészociológiai és kommunikációelméleti analógiákat lehet kevesellni. Egy azonban biztos, Herseni munkája jó összegezés, hasznos és tanulságos olvasmány. Kifejtett szándékának is megfelelően: jól eligazító útmutató.

SZABÓ ZOLTÁN  
Kolozsvar

Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Herausgegeben von Ingrid Schuster und Ingrid Bode. In Zusammenarbeits mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach/N. Bern und München, 1973. Francke Verlag, 485.

Alfred Döblinről, az expresszionizmus reprezentatív regényírójáról, a *Berlin, Alexanderplatz* és más nevezetes művek szerzőjéről keveset olvashatunk a magyar szakirodalomban. Döblin művészete az expresszionizmus jegyét mutatja. A *Sturm*-ban megjelenő írásait burleszk, fantasztikus és nyugati irodalmakra oly jellemző, nálunk csak a közelmúltban megerősödő

groteszk hatásos esztétikai minősége jellemzi.

A praktizáló orvos Döblinnek az írás volt éltető eleme. Amikor az átszervezett, fasisztá Porosz Költőakadémia elnöki székhelyén Heinrich Mann a SS-brigádvezető Hans Johst váltotta fel, társaival együtt ő is kivált az Akadémiából. Sorsa az emigráció lett 1933-tól 1945-ig, a háború befejeztéig. Fiai idegen nemzet egyenruhájában küzdöttek a fasiszta Németország ellen. Sok bolyongás után tért vissza romba dőlt, számára idegenné vált hazájába, miután utolsó menedékét, Amerikát sem tudta megszokni, hazának elfogadni.

A műveiről szóló válogatott recenziógyűjtemény nemcsak az alkotóról és műveiről, hanem egy nehezült korról is tudat bennünket, amely 1912-től 1958-ig tartott. Időrendben sorjázunk elő a recenziók. A korszak jelentős politikai, szociális és irodalmi irányzatairól, csoportjairól, fejlődésirányairól is tájékoztatnak bennünket. Csak az első kiadások recenziói kerülnek be a gyűjteménybe, a tanulmányok, a későbbi kritikák hiányoznak belőle.

A veszendő napilapok és folyóiratok lapjairól összegyűjtött dokumentumanyagának a nézőpontok sokfélesége miatt az a hátránya, hogy csak a szakemberek szűk körének az érdeklődésére tarthat számot. A rövid előszó is csupán a kiadás szempontjait sorolja fel. Egy bevezető tanulmányra lett volna szükség, amelyben a recenziók tükrében felmutatott Döblin-művekről és kritikái visszhangjokról átfogó értékelést adhatott volna a szerző.

Döblin korai novellagyűjteményének már a címe is meglekelt: *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*. A róla írt recenziók közül az egyik a Pester Lloyd 1913. május elseji számában jelent meg Otto Pick tollából. A pályakezdő íróban az éles elméjű, vérbeli elbeszélő tehetségét köszönti. (12.) Az embernek és a modern technikának a félelmetes és varázslatos viszonyáról szóló *Berge, Meere und Giganten* című regény utópiáját már a kortárs kritika is időszerűnek érezte.

A *Berlin, Alexanderplatz* című nagysikerű regénynek volt a legnagyobb a kritikai visszhangja. A róla írt 74 recenzió többsége már 1929-ben, a regény megjelenésének évében készült. Döblin regényben valósított meg az expresszionista lírikusok álmát: a nagyváros világát mutatta be a széppróza eszközeivel. Nemcsak témaválasztása újszerű, a berlini proletárnegyedek középpontjában lévő Alexanderplatz életének bemutatásával, hanem az ábrázolásmód is. A síkváltást, az azo-

nosulást és távolságtartást, nézőpontváltást sűrűn alkalmazza, hogy ezt a végtelen felületű sokréti forgatagot, a naturalizmus vitális eszközeit is felhasználva, művészi hitellel sokoldalúan tudja bemutatni.

A recenzióink között találjuk többek között Kurt Tucholsky, Walter Muschg, Ludwig Marcuse és Thomas Mann nevét is. A könyv egy életutat és életművet mutat be a kortárs kritikák tükrében, érezteti az irodalom változó körérületét. Önértékelően túl módszerével is hasznos tanulsággal szolgálhat arra, hogyan kell és lehet zászliként egy antifasiszta író a jelenkor számára felmutatni.

CS. VARGA ISTVÁN

**Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944. Pod. red. Żdzisław Jastrzębski. Kraków, 1973. Wydawnictwo Literackie, 280.**

A háború alatti lengyel irodalomnak még ma is nagyobb a legendája, mint a tényszerű ismerete. Tudunk föld alatti irodalmi folyóiratokról, lapokról, kötetekről, antológiákról, de csak kevés költőnek vehetjük kézbe felszabadulás után kiadott verses vagy prózakötetét. A háborús költőnemzedék legnagyobb alakját, Krzysztof Kamil Baczynskit általános iskolában is tanítják, a középiskolában megemlítik Gajcyt, az egyetemen Bojarskit, Trzebińskit, Stroińskit, az utóbbiak neve azonban nem épült be a köztudatba. Valamennyiük bemutatkozása, művészi kibontakozása és halála a háború éveire esik. Ők a „háborús nemzedék” legjelentősebb alakjai Tadeusz Borowskival együtt. Közülük Borowski az egyetlen, aki Auschwitz „pokol-köreit” is megjárva túlélte a háborút, s nem pusztult el huszonegyedik életévének betöltése előtt.

Az 1940–1944 közötti konspirációs irodalmi publicisztika címmel kiadott tanulmány- és cikkválogatás jelentősen hozzájárul a háború alatti lengyel irodalom és kulturális élet megismeréséhez. Ezért illeti külön elismerés a Żdzisław Jastrzębski által kiadott antológiát. A nemrég elhunyt irodalomtörténész érdeme a bevezető tanulmány és a válogatás. Jastrzębski értékes előszava rávilágít a *lengyel kultúráért folytatott földalatti publicisztikai küzdelmekre*. A hitleristák közismert célja volt, hogy a leigázott lengyel népet megfosszák kultúrájától, kulturális és történelmi tudatától, az elemi vegetálás szintjén tartsák. A „halálkatlannak” hívott Főkörmányzóság polgárai csak általános iskolai végzettséggel és „legfeljebb mesterlevéllel” ren-

delkezhettek. A lengyel értelmiséget halálra ítélte a fasiszta államgépezet; ezrével végeztetett ki egyetemi professzorokat, gimnáziumi tanárokat, művészeket, papokat.

A föld alatti ellenállási mozgalomnak fontos törekvése volt a kultúra, a kulturális tudat továbbápolása, titkos gimnáziumok, egyetemek létrehozása, az oktatás megszervezése, újságok, folyóiratok, könyvek kiadása. A szeptemberi német-lengyel háború gyors befejezése utáni néhány hónapban már több mint 30 újságot adtak ki, amelyek száma a háború végéig 1500-ra emelkedett Természetesen ezeknek a lapoknak jelentős része egy-két szám után megszűnt, de jó néhány volt — *Polska Zycie!*, *Biuletyn Informacyjny*, *Wiedomości Polskie*, *Reduta* —, amelyek a háború végéig rendszeresen tájékoztatták olvasóit a tényleges fronteseményekről, „tartotta bennük a lelket”, „formálta tudatukat”.

Az újságok rendszeresen tettek közzé irodalmi anyagot, cikket, novellát, verset. A novellák és versek gyakran utánközlések voltak, a cikkek azonban mindig valóságos problémákat feszegettek, melyek két központi cél köré sűrűsödtek: „azonnali harc” a megszállók ellen és a harc mellett tudatos felkészülés a „jövő feladatainak megoldására”.

1941 őszétől, a gyors felszabadulás reményének szertefoszlása után sorra alakultak az irodalmi orgánumok is. Novemberben Krakkóban Wojciech Zukorwski és Tadeusz Kwiatkowski kiadta a „Misięcznik Literacki”-t, a földalatti Varsói Egyetem lengyel szakos hallgatói — Bojarski, Trzebiński, Stroiński, Gajcy — 1942 áprilisában megalapították a háború alatti legjelentősebb, legszínvonalasabb lapot, az elméletileg havonta megjelenő „Sztuka i Naród”-ot (SIN), november folyamán megjelent a szocialista „Lewą marsz” első száma, 1943 júliusától Jan Dobraczyński szerkesztésében napvilágot látott a „Sprawy Narodu”, a Roman Bratny köré csoportosult írók pedig a „Kuznia”, majd „Dziwigary” című lapot adták ki, decembertől folyamatosan megjelent a „Droga” is, hogy csak a legfontosabbakat említsük.

A lapok színvonalra nagyon egyenletlen volt. Közülük a már említett SIN, „Dziwigary” és a „Droga” emelkedett ki. Mindhárom lapot a fiatalok tartották kezükben. A háború alatt valós politikai problémát takart a fiataloknak idősebbekkel szemben tanúsított negatív magatartása. A fiatalok — ez a közzétett cikkekéből, tanulmányokból jól kiolvasható — a szeptemberi tragédiához vezető „ásatag” rendszerért az idősebb írónemzedéket is felelőssé tették.

Szemükben az idősebb nemzedék nemcsak politikailag, de művészileg is lejáratta magát a húszas évekbeli irodalmi programjával.

Meglepő a SIN „irodalompolitikája”, művészi programja. A SIN szerkesztői a közzétett írásoknál egyetlen mértéket ismertek el; a művészi színvonalat — Jan Marzec (Wacław Bojarski); *O nową postawę człowieka tworzącego* (Az alkotó ember új magatartásáért). Nem ismerték el a név tekintélyét. Ezt tanúsítja Andrzej Trezbiński-nek Tuwim *Kwiaty* című háború alatt megjelenő kötetéről írt okosan elemző, de kíméletlen kritikája: *To czas się trzymać i odurwić lica* (SIN, 1942 I. sz.). Művészi eszméjük jegyében egymás írásait is szigorúan bonckés alá vették. Stanisław Lomien (Andrzej Trzebiński) alacsony színvonala miatt a *Pieśń niepodległa* című „hazafias” versantológiát is megbírálta (SIN 1942 3—4. sz.). Lapjukban demokratikus módon ellenvéleményeknek is helyt adtak.

Jastrzębski a SIN mellett más lapok írásait is szép számmal bevette az antológiába. Olvashatjuk a „Watra” 1944/5. és 7. számában megjelent vitacikkeket (*Bez ambicji społecznej i Twórczość pod ostrzałem*), amelyek az író társadalmi szerepét és az egészséges kultúrpolitika kérdéseit boncolgatják. Máig ható tanulságokkal szolgál (Karol Lipiński)-nek a „Płomienie” 1944 7. számában közölt tanulmánya a „modern ifjúsággal” kapcsolatos problémákról: *Problem młodzieży współczesnej*. A „Kultura Polska” 5. számában napvilágot látott terjedelmesebb írás (Bolesław Kujawski: *Kultura polska ostatniego dwudziestolecia na tle ogólnopolskim*) a két háború közötti lengyel kultúra jövőre vonatkozó tanulságait tárja föl.

Az antológia első részében közzétett tanulmányok időrendben követik egymást. Második részében hasonlóképpen keltezési sorrendben kritikákat és recenziókat olvashatunk. A válogatás szélesskálájú; a kötet írásai tizennyolc lapot képviselnek, melyek jelentősége kirajzolódik az antológiában. — Szellemi létezési teret biztosítottak a lengyel irodalom képviselőinek. — Alacsony példányszámuk, s a nehéz terjesztési körülmények ellenére beépültek a társadalom tudatába. — Tematikailag a háború alatt legégetőbb irodalmi és kultúrpolitikai problémaköröket ölelték föl, ismertették, népszerűsítették az ekkor született műveket. — Képviselték a lengyel kultúrát, „kézzelfoghatóan” is bizonyították folytonosságát.

KOVÁCS ISTVÁN

**Julius Wilhelm: Zeitgenössische französische Literatur.** Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz, 1974. Kohlhammer, 212. Sprache und Literatur 93.

Már Wilhelm bevezető szándékmagyarázatában — „századunk kiemelkedő francia íróinak nagyobb részét bemutatni és jellemezni” — megmutatkozik a könyv alapvető módszertani elégtelensége: Wilhelm szubjektív megítélés szerint adományoz olyan minősítéseket, mint „művészileg kiemelkedő”, „nagy és nagyszerű munkák”, miközben kizárólag olyan kritériumokhoz igazodik, mint: formális tökéletesség, finom pszichológiai jellemábrázoló képesség vagy hatásos cselekményszöves, némelykor meg pusztán a szerző példászerű életrajza. Wilhelm elvileg nem kérdez rá a tárgyalt művek társadalmi tapasztalat-tartalmára, sőt, megkísérli az ilyen tartalmakat, ahol azok letagadhatatlanul jelen vannak, magánemberi problémákra redukálni (különösen Aragon, Éluar esetében, részben Malraux-nál is). Mivel közben Wilhelm negatív értékelésektől és ítéletektől őrizkedik, s csupán a különböző művészi és világnézeti koncepciók jellemzésére törekszik, s azokat csaknem egyenjogúként egymás mellé állítja, ábrázolásába alig csúsznak be nyilvánvaló tévítéletek, személyes szimpátia által meghatározott értékelési aránytalanságok azon ban jócskán.

A módszertani bizonytalanság és önkény már a könyv felépítéséből látható. A négy fejezetcím épp annyi különféle kategorizálási lehetőségre utal: az első címmel, „Romain Rolland és a század első felének négy nagy alakja” Proustnak, Gide-nek, Valérynek és Claudelnek egy bizonytalan minőségjelzőt adományoz, amely Rollandnak nem adatik meg; a második, „A katolikus megújulás” Mauriac-ot, Bernanos-t, Greent és Marcelt foglalja össze ideológiai szempontból; a harmadikkal, „Két háború között”, teljesen különböző írói személyiségeket (Romain, R. M. du Gard Giraudoux, Montherlant, Anouilh, Giono, Saint-Exupéry, Breton, Aragon, Éluar és Cocteau) gyűjt össze kronológiai szempontból; a negyedik, „A háború utáni korszak avantgardista írói” pedig nem más, mint egy részben nem található, elmosódott, zavar szülte megoldás. (Az itt tárgyalt szerzők: Malraux, Sartre, Camus, Robbe-Grillet, Butor, Beckett, Ionesco, René Char és Saint-John Perse.)

A szerzőket életpályájukkal és főműveikkel jellemzi. Ezek az ábrázolások nem mindig megbízhatóak. Így pl. Bernanos emigrációja helytelenül motivált, Malrauxnak a délkelet-ázsiai forradalmi harcokban

való közvetlen részvételről szóló legendát kritikátlanul átvesszi, Camus ellenállói tevékenységét Franciaországból áthelyezi Algériába. Mindazonáltal Wilhelm itt egyes művek ábrázoló elveit és struktúráit hozzáértéssel mutatja be. Többnyire azonban tartalmi ismertetésekre szorítkozik, melyek némely esetben meglehetősen laposnak és naivnak tűnnek. (Pl. Aragon *Aurélien*-je, Sartre *Mortes sans sépulture*, Camus *La chute*-je.) Ezek a sekélyes tartalomleírások — melyekhez gyakran moralizáló közhelyek csatlakoznak, s csak helyenkint megalapozott műértékelések — elkerülhetetlen következményei annak, hogy Wilhelm képtelen vagy nem hajlandó az irodalom társadalmi dimenzióját megismerni és elismerni.

BRIGITTE SCHMIDT  
(Berlin)

**Янис Мочос: Современная греческая литература (Очерки).** Москва, 1973. Наука. 321.

A görög kutató, aki emigránsként él a Szovjetunióban és a Gorkij Világirodalmi Intézet munkatársa, néhány kisebb, az újjörög romantika és a kortársi irodalom témájában írt tanulmánya után, vállalkozott a XX. század görög irodalmát áttekintő munkára. Céljából következik, hogy elsősorban a nagy tendenciákat vázolja fel, helyenként költői érzékenységi rész-elemzéseket is adva (ő maga is kétkötetes költő), és inkább Markosz Avjerisz (*Žiti-mata tisz logotehniasz masz*, 1964) törekvéseihez kapcsolódik szemléletben és az esztétikai minőség iránti fogékonyságban, igényességben, mintsem az ugyancsak marxista alapokon álló Janisz Kordatosz (*Istoria tisz neocellinikisz logotehniasz*, I–II., 1961) nagy vállalkozásához, melyben a történeti szempont igen hangsúlyozott, az esztétikai elemzés azonban, főként a modern irodalmat illetően, igen korlátozott.

Egyetérthetünk azzal az alapvető törekvésével, hogy az új — vagy újnak ható — gondolati-formai jelenségekre összpontosítja a figyelmét, ez azonban indokolatlan arányeltolódásokhoz vezet: a századforduló népies mozgalma, vezéralakjának Kosztisz Palamasznak (1859–1943), a mozgalomból kinőtt Angelosz Szikelianosznak (1884–1951) századunk első felét átfogó működése csak elnagyoltan, valódi súlyának nem megfelelően szerepel. Külön portrét rajzol a magános Nikosz Kazantzakisról (1883–1957), de meg sem kísérel, hogy legalább jelezze az élet-

művében meglévő számos ellentmondást, meg sem említi olyan fontos műveit, mint az *Aszkitikai* (1925), *Aderfjadesz* (Testvér-gyilkosok), *O teleftcosz piramosz* (Az utolsó kísértés) és magános, bukásuk biztos tudatában küzdő drámaírókat... Az alkotói ellentétpárokban való gondolkodás termékeny, de merev kategorizálás hátrányokkal is jár, hiszen mindegyik jelentős alkotóegénység életművében (Kosztasz Varnalisz és Konsztantinosz P. Kavafisz; Jorgosz Szeferisz és Jannisz Ritszosz) vannak olyan periódusok, törekvések, melyek nem illenek a sémába, és ezekkel — előbb-utóbb — szembe kell néznünk.

A szerző igen részletesen bemutatja az Ellenállás irodalmát; a történelmi-társadalmi mozgásokra közvetlenebbül, érzékenyebben reagáló írókat, néhány esetben azonban már azt is meg lehetne vizsgálni, mindebből mi a maga nemében ugyan értékes, de inkább dokumentatív eredmény.

Igen elnagyoltnak tartom a háború utáni irodalom, az ötvenes évek derekán jelentkezett prózaírók és költők munkásságának bemutatását; mintha nem venne tudomást a szerző arról, hogy — legalábbis — hangváltás történt a görög irodalomban, egyrészt a fiatalabb alkotók (A. Szamarkisz, V. Vaszilikosz, Z. Kambanelisz) műveiben, másrészt az idősebbek újabb munkáiban, pedig az egyetemes légkörben, de sajátos görög talajon kibontakozott ún. „vereség-irodalom” létező valami, és furcsa módon: benne fejlődnek ki magas esztétikai szinten még az Ellenállás tényei-gondolatai is.

Csaknem teljesen kimaradt a „thesszaloniki iskola” körébe tartozó alkotógárda, a „Nea Boria” (Új Irány) c. folyóirat köre; a század görög irodalmát tárgyaló könyvből nem hiányozhat Anagnosztakis, J. Themelisz, Z. Karelli neve, mégha mindjárt a kozmopolita jelzővel szokták is ellátni őket.

Mindezek olyan hiányok, melyek részben eredhetnek a szerző felfogásából, vagy az „ocserki” műfajmegjelölésből, lehetnek elhallgatások, eredhetnek abból is, hogy igen nehéz rendszeresen anyaghoz jutni a görög irodalom külföldön élő kutatóinak, ami bárhogy van is, az árnyaltabb kép kialakításának előfeltétele.

PAPP ÁRPÁD

**Werner Krauss: Spanien, 1900–1965.** Berlin, 1972. Akademie Verlag, 323. (Sammlung Akademie-Verlag Lit., 17)

A gyűjteményes kötet tíz adalékot tartalmaz Spanyolország társadalmi és eszmei-kulturális fejlődéséhez, társadalom-

gazdaság-, ideológia-, irodalomtörténetéhez és historiográfiájához, a XIX. századtól kezdődően korunkig. Az első tanulmány, *Az idealizmus megkeresi birodalmát* — vizsgálódás a haladni óhajtó liberális krauszizmus változatos útjáról mint a spanyol burzsoázia „fejlődési akadályának” kifejeződéséről —, és az utolsó, *A spanyol proletariátus fölemelkedése* alkotják az előttünk fekvő könyv gondolati keretét. A Franco-rezsimmel szembeni legerősebben szervezett ellenállóerővé fejlődő szocialista munkásmozgalom a legitim örököse és továbbvivője a polgári liberálisok beteljesületlenül maradt demokratikus törekvéseinek, amelynek leghaladotabb erői felvették a kapcsolatot a szocialista mozgalommal. Krauss megvilágítja, hogy a húszas években és végérvényesen a második köztársaság és a polgárháború idején hogyan csúszott ki a progresszív liberálisok kezéből a vezető szerepre való igény s ment át a forradalmi munkásszertály és pártja kezébe. Központi helyet foglal el a „vereség 98-as nemzedéké”-nek ábrázolása, melynek nagy személyiségeit — Unamunót, Azorint, Valle-Inclánt, Gomez de la Sernát és másokat — a szerző rövid és pregnans elemzésekben, a spanyol ideológiatörténeten belüli alapvető hatások szempontjából értékeli.

A társadalom- és ideológiatörténettel elszakíthatatlanul összekapcsolódott irodalmi fejlődésvonalak a lírában a 20-as és 30-as évek időszakára koncentrálnak megerősödve, a regényben, színházban és filmben pedig a következő évtizedekre. García Lorca cigányrománcsaiban, Hernandez és Alberti költészetében látja Krauss a progresszív csúspontot, a „beteljesedést a jelenkori spanyol költészetben”. Különösen Albertivel lép a líra tudatosan a proletár forradalom szolgálatába. A szerző kimutatja, hogyan következik be a 40-es és 50-es évek óta hatalmasan föllendülő jelenkori regénnyel mint a kortárs spanyol irodalom „via regia”-jával egy olyan átorientálódás, amelynek társadalomkritikailag elkötelezett jellege a lírát, a színházat és a filmet is befolyásolja.

Az elméleti elmélyültség magas foka tűnteti ki a tanulmányokat. A szellemtörténeti-idealista, formalista esztétizáló, ahisztórikus és nyíltan reakciós félreértelmezésekkel való vitában Krauss a Spanyolországi történelmének és jelenkorának problémáival kapcsolatos kutatásait a marxista módszertan biztos fundamentumára, valamint a marxista hispanisztikáéra helyezi, s azt számos új fölismeréssel gazdagítja. Ezek közül az elméleti adalékok közül emeljük ki legalább a következőket: az „ideológia önerejét”, a különös szerepet,

amelyet az ideológia adott történelmi feltételek között játszik, a dialektikát a spanyol ideológia és irodalom történet-alakító funkciójának folyamatában és a „magasabb irodalom népies formákba” való átmenetének lehetőségeit a népi románcok hagyományainak a gongorizmus művészi eszközeivel való kapcsolata példáján.

A tárgyalt témák sokfélesége megerősíti a szerző alapvető meggyőződését, hogy csak a különböző felépítmény-jelenségek dialektikus összekapcsolásával, a történeti-gazdasági bázisban való lehorgonyzásukkal, valamint a társadalmi összrendszerebeli kölcsönhatások megvilágításával teremthetők meg az előfeltételek ahhoz, hogy a mindenkori speciális területen is továbbvívó ismeretekhez lehessen jutni. Krauss előttünk fekvő gyűjteményes kötetében a hispanisztikai részvizsgálódások kritikai megvilágításban új aspektusokkal gazdagodnak és marxista alapon szintetizálódnak, amely szintézis, a nemzetközi kutatás hosszú várakozása után, a spanyol történeti és korprobléma autentikus képét közvetíti.

RUDOLF NOACK  
(Martin Luther-Universität  
Halle-Wittenberg)

Nicolae Balotă: *Lupta cu absurdul*. București, 1971. Editura Univers, Colecția Studii, 559.

Tanulmánykötetében Nicolae Balotă azt tűzi ki céljává, hogy megvizsgálja a XIX. és a XX. század művészetében tüneteiként jelentkező abszurdot. Természetesen kitér az említett korszak filozófiai áramlataira is, hiszen nélkülük nem elemezheti érdemlegesen az irodalmi jelenségeket. A szerző világos marxista dialektikával magyarázza meg az abszurd jelentkezését a kortárs irodalmi tudatban, amely nézete szerint a mai nyugati világ és kultúra kettős-szociális és egzisztenciális-válságának tükröződése. Ennek megfelelően az abszurd irodalom sokoldalúan összetett, számos társadalmi és politikai tényezőtől meghatározott jelenség.

Az abszurd fogalmának meghatározása után Nicolae Balotă rámutat annak kétféle értelmezésére, a logikai és az ismeretelméleti értelmezésre. Mindkettőre találunk példát az abszurd irodalmában. Logikai értelmezésben jelentkezik a fogalom pl. az abszurd színházban, ahol a színpadi hősök valósággal a logika megszállottai, teremtoi pedig — az írók — a logika eszközeit használják a logika építményeinek aláaknázására.

A másik értelmezés szerint abszurd minden, ami ellentmond az értelemnek, ami nem elérhető és megragadható a gondolkodás számára — egyszerűen az, ami anti-racionális.

Az egzisztencializmus és az abszurd összefüggéseit vizsgálva a szerző megállapítja, hogy nem beszélhetünk „abszurdizmus”-nak nevezhető irányzatról, hiszen az abszurd csak *téma* az egzisztencialista gondolkodás számára, amely áthidalhatatlan szakadékot lát az értelem és a valóság között — és éppen ebben rejlik az abszurd. Az ember, különösen pedig az író dilemmája ez: elfogadni az abszurditást, és feladni a küzdelmet ellene — vagy nem. Az írók egyéniségének megítéléséhez jó támpont tehát magatartásuk az abszurdal szemben, műveik válasza az említett dilemmára, amely kétféle lehet: optimista vagy pesszimista. Camus például a *L'homme révolté* tanúsága szerint optimista.

Nicolae Balotă nyomon követi az abszurdnak mint jelenségnek az eredetét, majd megjelöl három író, mint az abszurd irodalom közvetlen szellemi elődeit: Lewis Carroll, Alfred Jerry és Christian Morgenstern. E három előfutár bemutatása után, a szerző rátér az abszurd irodalom három jelentős képviselőjének tárgyalására, Franz Kafka, Albert Camus és Eugen Ionescu műveinek elemzésére.

Eugen Ionescu, akinek egyetemes értékét többek között francia akadémiai tagsága fémjelzi, s akit művei a jelenkori irodalom legnagyobbjai sorába emelnek, fiatalabb korában nemegyszer mímelte a cinizmust — valójában azonban mindig becsülte és védte az abszolút értékeket. Ifjúkori arcképének felvázolása után Nicolae Balotă elsősorban színpadi műveit veszi szemügyre, amelyeknek ezt a közös címet lehetne adni: „Színház, avagy a valóság művészete” (legyen szó akár társadalmi-politikai, akár művészi, akár másfajta válságról). A náci totalitarizmus, „a jelenkori világ egész fojtogató légköre, amelytől mindannyian szenvedünk” — mint Ionescu mondja —, tökéletes művészi kifejezést nyer a nehézkességnek, elsüllyedtségnek és kilátástalanságnak műveiben oly gyakran és olyan érzékletesen megrajzolt képeiben. Ionescu elítéli azokat, akik mintegy „kiváltják” a zsarnokságot, elítéli a „sár embereit”, akik megakadályoznak a fény felé repülésünkben. Már ifjúkorában felelősségre vonták a polgári hadsereget és törvényhozást gúnyoló pamfletjeiért, de sohasem „javult meg”: nonkonformista maradt egész életében, aki mindazonáltal rendet óhajtott.

Színpadi műveit „színházelleneseknek” szánta, de utólag kiderült róluk, hogy na-



gyon is „színházszerűek”, s hogy valami olyasmit tartalmaznak, ami a *tragedia nova* megvalósulását, a színház megújulását teheti lehetővé.

Monografikus részletességgel tárgyalja a szerző az ír Samuel Beckett alkotásait, aki 1953-ban, a *Godotra várva* párizsi bemutatója után vált egy csapásra híressé. E dráma elemzése és általában Beckett ismertetése során, Nicolae Balotă az abszurd „apokalipszisáról” beszél; utal arra a vitára, amelynek tárgya a jelenkori művészet expresszív vagy non-expresszív volta, illetve a kettő primátusának kérdése. Befejezésül megállapítja, hogy nem létezhet olyan művészet, amelynek egyetlen célja hallgatni; a művészet mindig beszélni, szólni akar.

Nicolae Balotă könyve azzal a megelégedéssel tölt el bennünket, amit egy magas színvonalú tudományos vita meghallgatása nyújthat. Imponáló a szerző jártassága a vizsgált kérdésekben, az eredeti forrásokból merített bőséges adatanyag, valamint az, hogy nem mulaszt el egyetlen alkalmat sem kritikai álláspontja kifejtésére.

KESE KATALIN

**Stanisław Pigoń człowiek i dzieło. Praca zbiorowa pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej, T. Ulewicza. Kraków, 1972. Wydawnictwo Literackie, 530.**

A gyűjteményes kötet a kiváló polonista (1885–1968) életművének tudományos értékű méltatása. Már ötvenéves munkásságának alkalmából emlékkötettel tisztelték meg: *Księga Pamiątkowa ku szci Stanisława Pigońa* (vö. Világirodalmi Figyelő, 1962. 607). A krakkói Alma Mater professzorának magasra ívelt életpályája a jubiláris esztendő után egy évtized múlva szakadt meg, amikor már túl volt nyolcvanadik életévéen. Tudós generációk nevelője, fiatal tudósok inspirátora volt, akik méltó emléket akartak állítani neki, az emberről s művéről (człowiek i dzieło) vallva, megbecsült munkásságára emlékezve.

Pályakezdetét szimbolikus momentum idézi föl: a komborniai falusi iskola tanítója egy *Pan Tadeusz*-kötetet ajándékozott szorgalma jutalmául a törekvő parasztgyerekeknek, akit egy életre elkísért első nagy olvasási élménye. Később, amikor a lengyel romantika elismert kutatójaként tartják számon, legtöbb tanulmányát Miezkiewicznek szentelte; művei új kiadásának jeles gondozói közé tartozott. Különösen kedvelt kutatási területe volt a franciaországi lengyel emigráció iro-

dalma, Norwid, Towiański, Goszczyński s mások munkásságának vizsgálata. Legelső közleménye Słowackiról szült s 1908-ban jelent meg (*Slowacki w okresie przełomu*) az „Eleusis” organumban. Ezt követően ugyancsak az Eleusis-körben tartotta meg első előadását a *Pan Tadeusz* értékeiről. Huszonhat éves ifjú volt, amikor első könyve, doktori disszertációja (1911) megjelent a *Zarândokság könyveiről* (Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego).

Megkezdődött a hat évtizedes — két világháború viharai által megzavart — küzdelmes tudományos életút. A száraz számok tanúságát hiva bizonyítással, a fél évszázados tudományos eredményeket egy kb. 1200 egységből álló bibliográfiai kimutatás jelzi, amely az utolsó, hatodik évtizedben kb. 1700 egységre nőtt. Önálló művek, monográfiák, előadások, kitűnő szövegkiadások, a régebbi lengyel irodalomtól a drámaírárs realista örökségének (Fredro) feltárásán keresztül a modern irodalmi jelenségekig, Żeromski, Orkan realista prózájával, a Młoda Polska-val s Wispiańskival kapcsolatos tanulmányai — sorakoznak benne. Szenvédélyes munka közben érte a halál; éppen Mickiewicz *Ősök* (Dziadów części III, 1832), a wilnói töredékes munka, a *Dziady* ún. drezdai (harmadik) részén a lengyel romantika időszakú forradalmi időszakára utaló epikai formában megalkotott részéről készülő tanulmányán dolgozott...

S. Pigoń tudós személyiségét számos elemző írás méltatja. Közülük kiemelkedő K. Wyka elmélyült, fiatalabb kortársi karakter-tanulmánya (*Próba rekonstrukcji osobowości*). A Mickiewicz-kutatóról Z. Stefanowska, a romantika kutatásban elért eredményeiről R. Skrzet, Fedro-tanulmányairól M. Piszczkowski, a Młoda Polska vonzókörébe került kritikusról H. Markiewicz dolgozata szól; nem felejtkezve meg a reneszánsz és barokk irodalom iránt érdeklődő kutatóról, a népköltézzettel foglalkozó irodalomtörténészről (J. Kucianka) s a kitűnő filológus tudományos kiadói teljesítményéről (Z. Goliński). Az emlékező-értékelő tanulmányok (7–281.) S. Pigoń sokoldalú tudományos érdekldését, szakadatlan kutató szellemét, töretlen alkotó kedvét tanúsítják.

A kötet második részében közvetlen stílusban írt emlékezések csoportja következik. A tudományos eszmecseréket és polémákat, hazai és külföldi találkozásokat, a poznańi, wilnói s krakkói professzori évek eseményeit, a háborús esztendők emlékeit s a felszabadult alkotó erő nekilendülésének éveit idézik föl J. Krzyżanowski és R. Pollak egykori évfoliamtársai, Z. Markiewicz, Cz. Zgorzelski

M. Romankówna és mások visszaemlékezései, levelei (285–397.). A *Pożegnanie z Profesorem* nekrológban a mesteréhez méltó tanítvány, T. Ulewicz búcsúzik a tudóstól, az embertől, kortárstól s kollégától. Írása zárófejezete volt annak a tudományos ülésnek, amelyet a varsói lublini gdanski emlékülések után a krakkói Jagelló Egyetem aulájában S. Pigoń emlékére rendeztek. A kötet törzsanyagát is az ott elhangzott előadások alkotják.

A befejező rész (400–530.) fényképes életrajzi dokumentációt, biográfiai krónikát tartalmaz; itt folytatódik a *Bibliografia prac Stanisław Pigionia 1908–1959*, amely egy évtizeddel korábban jelent meg (*Księga Pamiatkowa* ... 1961, 7–125.), Z. J. Nowak szerkesztésében. A folytatás, *Bibliografia prac St. Pigionia 1959–1970*, szintén az ő gyűjtőmunkájának eredménye (448–509.); az 1240. egységtől 1766-ig tart, s az előbbi szakaszhoz is közöl kiegészítéseket. A nagy polonista rokonszenves emberi egyéniségét tükrözi a régi szállóige „feci quod potui”, amelynek a kötetben történt földidézése S. Pigoń maradandó életművére is érvényes.

HOPP LAJOS

**Conor Cruise O'Brien: Writers and Politics.**  
New York, 1965. Pantheon Books, 180.

Conor Cruise O'Brien kötete alkalmi írá-  
sok gyűjteménye: a címben jelzett össze-  
függést, irodalom és politika kapcsolatát  
vizsgálja a sajtókritika a rádiókommentár,  
a politikai beszéd mozgékony, bár általá-  
nánosításra, elmélyült végiggondolásra ke-  
vésbé alkalmas közegében. Könyve éppen  
ezért nem szolgál irodalomelméleti tanul-  
ságokkal, irodalom és politika viszonyá-  
nak tárgyában tett revelatív felfedezések-  
kel. O'Brien ebben a kötetben inkább a  
hagyományos *közíró* szerepét vállalja, s  
ahol valóban irodalomról töpreng — Hugo-  
ról, Camus-ról, Sartre-ról, Orwellről, Bal-  
winról írott, napi kritikai feladatok inspi-  
ráltá cikkeiben —, ott is elsősorban a poli-  
tikára, a szerzők témájaként, világkép-  
elemeként vagy környezeti meghatározó-  
jaként felfogott politikai tényezőkre figyel.  
Feladatát a legendafoszlásban, a külön-  
böző előjeli ideologikus tévképzetek lelep-  
lezésében jelöli meg, melyhez — mint a  
hitvallás értékű előszóból megtudjuk — a  
józan ésszerűségen kívül a hagyományos  
liberális gondolatnak egy, a szocializmus  
felé tapogatózó változatában talál esz-  
mei fogódzót. A politikai ön- és közámi-  
tástól való megszabadulást a koegzisz-  
tencia és az enyhülés alapfeltételének te-

kinti — idevágó cikkei, melyek 1959 és  
1965 között keletkeztek, a nemzetközi  
helyzet egy korábbi, ma már történelminek  
tekinthető állásáról adnak hírt, de a jelen-  
legi enyhülési tendenciák fényénél sin-  
cesnek minden tanulság nélkül. Az elő-  
szóban meghirdetett politikai-irodalom-  
politikai programot szolgálják a New  
Statesman-ról, a The New Yorker-ról és  
az Encounter-ról adott szellemes tartalom-  
elemzései is, melyek az említett lapok,  
folyóiratok politikai profiljának értelmezé-  
sére és higgadt bírálatára tesznek kísér-  
letet. „Tisztán” politikai írásaiban pedig  
végigpásztazza a periódus valamennyi  
fontos kérdését, a nyugat-európai kommu-  
nista pártok helyzetétől az amerikai néger-  
kérdésen és az antikommunista propagan-  
dán át egészen az (éppen akkor felszaba-  
dult) afrikai országok gazdasági és politi-  
kai dilemmáig. Minderről szellemes, megfi-  
gyelésekben gazdag és felelősségteljes mon-  
danivalója van. Bár a „politikum poéti-  
kája” alighanem O'Brien itt közzétett  
tanulságai nélkül is megírható, a szerző  
érzékenysége, aggályos tényítészete, mar-  
kás írói tartása és vitathatóságában is  
következetes elvisége kötetét mégis az  
1955–65 közötti évtizedtől több fontos iro-  
dalmi, politikai és irodalompolitikai jelleg-  
zetességének máig haszonnal forgatható  
krónikájává teszi.

TAKÁCS FERENC

**Lászlóffy Aladár: Szabó Lőrinc költői  
helyzetei** (Vázlat egy monográfiához). Ko-  
lozsvár, 1973. Dacia Könyvkiadó, 175.

A cím alatt egy eligazító megjegyzés áll:  
Vázlat egy monográfiához. Ez a meg-  
jegyzés jogosult és pontos, mert össze-  
foglaló megnevezője a könyvecske tar-  
talmának és a szerző szándékának.

Alapkoncepcióját rögtön az első oldalon  
bejelenti: „... Szabó Lőrincnek két költé-  
szete van — ő a két költészetű költő.”  
Létezik egy Szabó Lőrinc-életmű, amely  
az indulás leltár-kötetétől (*Föld, Erdő,  
Isten* — 1922) ível a *Különbékéig*, és létezik  
egy megismételt életmű: a *Tücsöközene*, ami  
„költészetelméleti és alkotáslélektani szem-  
pontból gazdagabb és tanulságosabb a  
másiknál”.

Álljunk meg itt, nézzük, *mit ír és hogyan*  
Lászlóffy a Tücsöközene előtti életműről.

A megjelent kötetek időrendjét követi,  
de nemcsak körüljárja, szemléli őket, ha-  
nem belső felépítésüket vizsgálja, a motí-  
vumokat nemcsak leírja, hanem belelát és  
láttat sajátos Szabó Lőrinc-i rendszerükbe.

Ezért tud pontosan minősíteni: „az első kötetnyi vers inkább összhatásában emlékezetre méltó”, „a Kalibán (1933) már úgy indul, hogy ott már ő maga, a teljes, későbbiekből ismert Szabó Lőrinc hangját hallod”, a *Fény, fény, fényről* (1925) pedig ezt írja: „Fontos motívumok, fontos helyzetek jelentkeznek újra és főleg: először ebben a korszakban... itt fejt ki először, koncentrikus körökben filozófiáját.” Az általános szintjéről könnyedén hajlik (és hajlít) az egyes versek öntörvényű világába, nem tévesztve szem elől az itt is érvényes általánost. Ha versrészletet (vagy olykor egész verset is) idéz, nemcsak az illusztrálás kedvéért teszi, hanem azért, mert amit éppen ott mondani akar Szabó Lőrinc költészetéről, azt csak úgy érdemes elmondani, ahogy a „csúnya fiú” megfogalmazta.

A Szabó Lőrinc-i különbékét a „kész szellemi fölény” békekötéseként értelmezi, s mintha saját magától is kérdezné: „Ki elég bátor hinni, hogy szükség van a gondolatára?”

S a megismételt életműnek nevezett Szabó Lőrinc? A *Tűcsökezen* és a *Huszonhatodik év* írója? Lászlóffy ugyanannak az „életanyagnak, líraanyagnak, ideg- és eszméletkészletnek” a „termékeként” veszi számba, mint a *Tűcsökezen* előtti életművet is, csak hogy ami ott a vázlatot jó monográfiává tette, itt hiányzik. A szépen megfogalmazott általános nem az egyes versekből veszi geneziséjét, mintha nem lenne ideje részletekbe bocsátkozni. Úgy tűnik, Lászlóffy is tudatában van ennek: „talán nem késik sokáig a részletes tanulmány” — írja éppen a „második életmű” kapcsán.

ERDÉLYI K. MIHÁLY

## BÁN IMRE HETVEN ÉVES

Olyan tudóst köszöntünk tisztelettel és szeretettel 70. születésnapja alkalmából, akit nemcsak a magyar, hanem a világirodalom történetének hazai művelésében is kiemelkedő hely és a legnagyobbaknak járó elismerés illet meg.

A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem tanszékvezető professzorának tudósi életpályája a leggazdagabbak, a legsokrétűbbek közül való. Munkásságának már csupán méretei előtt is elismeréssel kell adózni a pályájának ívét és érdeklődési körének főbb erővonalait kutató figyelemnek. Már gyöngyösi középiskolai tanár korában a régi magyar irodalom és művelődéstörténet vonzotta, a helyi levéltár és a ferences könyvtár feltárássra váró, gazdag anyaga kínálta az első feladatokat a nemzeti múltunk haladó hagyományai és értékei iránt fogékony szakembernek. Szaktudományos alaposágára mi sem jellemzőbb, mint hogy munkásságának ebből az első korszakából származó dolgozatai mindmáig forrásértékűek s az országos fejlődés megrajzolásához nélkülözhetetlenek.

Bán Imrét pedagógiai hajlama mellett széles körű nyelvtudása, filológiai képzettsége és európai szintű szakirodalmi tájékozottsága szinte predesztinálta az egyetemi oktató munkára. 1952-től a debreceni egyetemen tanít, s ezzel párhuzamosan bontakozott ki nemzetközi rangú tudósi életpályája. Régi irodalmunk bibliográfiája mintegy 60 tételben tartja számon munkásságát. Van ezek között szövegkiadás (Otrokocsi Főrizz Ferenc, Zrínyi Miklós, Misztótfalusi Kis Miklós stb.), tanulmány (Prágai András, Comenius, Rimay János), monográfia (Apácai Csere János), számos recenzió, egyes írókat és egész korszakokat tárgyaló munka, a magyaron kívül számos idegen nyelvű, irodalmunk határainkon túl is népszerűsítő és elismertető tanulmány. Bán Imre a legszélesebb érdeklődési körű irodalomtörténészek közé tartozik, ezt jelzi az Erasmus magyarországi hatásának vizsgálatától a felvilágosodásig, a középkortól Kazinczy Ferencig ívelő dolgozatok hosszú sora, melyek végül a stílusokat és korszakokat átfogó művekben (barokk, manierizmus, Apácai-monográfia, Karthauzi Névtelen stb.) rendeződnek szintézissé.

Külön kell szólnunk arról a világirodalmi munkásságról, mely ékesen bizonyítja: vidéki városból, Debrecenből is lehet avatottként hozzászólni az európai irodalom múltjának kérdéseihöz, a középkor egyetemes kultúrájához, az olasz reneszánsz és barokk, a francia klasszicizmus vagy épp az antikvitás recepciójának sokszor zezugos és nehezen áttekinthető útjához. Bán Imre ma hazánk első számú Dante-specialistájának tekinthető, az európai reneszánsz hajnalának kiemelkedő írójáról számos tanulmánya jelent meg különböző fórumokon, így a Helikon hasábjain is (1971. 69.). Nem véletlen, hogy az olasz reneszánsz irodalomelmélet útját is ő vázolta elsőként magyarul, lehetővé téve ezáltal, hogy XVI. századi literatúránk fejlődését európai háttér előtt, világirodalmi összefüggésben vizsgáljuk. Ebből az igényből nőtt ki egyik újabb — kis terjedelmű, de annál nagyobb jelentőségű — könyve (Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században), mely szakterületünk valamennyi kutatóját a nálunk eddig eléggé elhanyagolt elméleti munkák feldolgozásának fontosságára figyelmezteti.

Széles körű irodalomtörténész munkássága mellett Bán Imre tudományos közéletünkben is fontos szerepet tölt be. Akadémiai előadások, elnöki megnyitók, opponensi és lektori tevékenység, szerkesztőbizottsági közreműködés és szakrecenziók írása mellett a TIT Hajdú-Bihar megyei irodalmi szakosztályának elnöki teendőit is ellátja, s aktív részvételével bizonyítja ismeretterjesztés és tudomány, tudósi és közéleti szereplés egységének, összehangolhatóságának lehetőségét.

Debreceni professzorként a leendő középiskolai tanárok számos nemzedékébe oltotta bele a magyar és a világirodalom elmúlt korszakainak ismeretét és szeretetét. Úgy

érezzük, munkásságának mottójaként is felfogható Szepsi Csombor Márton szikszói emléktáblája előtt elhangzott mondata: „Helytelenül felfogott modernség az, amely a gyökereket nem óhajtja tudomásul venni, amely nem tud mit kezdeni a hagyománnyal” (Tiszatáj, 1970.).

Bán Imre pályája élő példája a gyökerekig lenyúló, a régi és az új értékeket homogén egységbe rendező, a hagyományt megbecsülő modernségnek, ezért fokozott érdeklődéssel várjuk újabb műveit, s őszintén kívánjuk, hogy még sokáig munkálkodjék a magyar és a világirodalom újabb összefüggéseinek feltárásán, szépségeinek felmutatásán.

BITSKEY ISTVÁN

# XVIII<sup>e</sup> Colloque international d'études humanistes

(Tours, du 7 au 19 Juillet 1975)

A tours-i Reneszánsszkutató Központ (Centre d'Etudes Supérieures de le Renaissance) immár hagyományossá vált, évente megrendezett kollokviumainak sorában ezúttal a német humanista irodalom és művelődés kérdéseinek tárgyalását tűzte napirendre. A nagy számban megjelent francia és német szakembereken kívül számos európai és amerikai állam germanistái, a német humanizmus irodalmának, történetének, művészet- és művelődéstörténetének kutatói vettek részt az ülésen, hogy munkájuk legújabb eredményeiről beszámoljanak, azokat megvitassák, s a XV – XVI. századi német jelenségeket európai összefüggésekbe helyezve az egyetemes irodalomtörténetet és komparatiztikát is értékes eredményekkel gazdagítsák.

Az ülésnek André Stegmann professzornak, a CESR igazgatójának megnyitó szavaival kezdődött, majd Livet (Strasbourg) tartott bevezető előadást *Humanizmus, reformáció és európai civilizáció* címmel. Már itt hangsúlyozódott a történelmi, politikai, művészeti, ideológiai és filozófiai tényezők együttes szemléletének szükségessége, s a konferencia további előadásai is ennek jegyében, a korszak sokoldalú vizsgálatának igényével szóltak az egyes részletkérdésekről. Központi problémaként merült fel humanizmus és reformáció bonyolult, nemegyszer ellentmondásos kapcsolatának, ill. ellentétének vizsgálata, s ehhez a komplex, több irányú kutatási módszer szinte önként kínálkozott.

Az elhangzott 34 előadásnak közel fele a német humanizmust egy-egy kiemelkedő író vagy filozófus munkássága, irodalmi működése révén mutatta be, különös tekintettel mindig a kirajzolódó világkép kumanista elemeire. Sor került többek között Albrecht von Eyb *Ehebüchlein*jének elemzésére (W. Melzer, USA), a bázeli Pietro Perna kiadói-könyvnyomtatói tevékenységének bemutatására (M. Welti, Bazel), a Reuchlin eszmévilágában jelentkező platonista és kabbalisztikus elemek számbavételére (Vieillard-Baron, Tours), a két Agricola humanista tudományfelfogásának (J. Roger, Paris, ill. Kessler, München) és Jakob Wimpfeling pedagógiai, politikai, történelmi nézeteinek (O. Herding, Freiburg) bemutatására.

A német humanizmus egyik kulcsfontosságú problémáját Heinz Otto Burger professzor előadása exponálta *Martin Luther és a humanizmus* címmel, kiemelve Luther eszmévilágában a Petrarcaig, Erasmusig és Agricolaig visszavezethető, végső kicsengésükben optimista gondolati elemeket. Egyes következtetéseit a vita során többen megkérdőjelezték, Stupperich (Münster) a humanista vonások melanchtoni eredetét hangsúlyozta, s az Erasmust és Luthert elválasztó alapvető különbségekre hívta fel a figyelmet. A kérdést csak bonyolítja egyes lutheri írások hitelességének problémája, így ezen a téren csak a további kutatások hozhatnak végleges eredményeket. Ugyancsak az írói eszmévilág és a humanista hatás kapcsolatának elemzése miatt tartott nagy érdeklődésre számot a Huttenről (B. Könneker, Frankfurt am Main) és a Mutianus Rufusról (J.-C. Margolin, Tours) szóló előadás.

Több kutató egyes reneszánsz írók, filozófusok és művészek kapcsolataira igyekezett fényt deríteni, az ilyen módszerű elemzések közül kiemelkedett a Dürer és Celtis, valamint az Erasmus és Melancthon viszonyát vizsgáló (D. Wuttke, Göttingen, ill. Stupperich). Erasmusnak a német irodalomra, politikai és filozófiai gondolkodásra, sőt a közvélemény alakulására tett rendkívüli szerepe több előadásban is hangsúlyozódott, jóllehet cím szerint csak P. Bietenholz (USA) vizsgálódása tűzte ki célul a németalföldi humanista hatásának felmérését.

A német humanista irodalom jelenségeit számbavevő előadások között J. Lefebvre (Lyon) elemzése volt a leginkább átfogó igényű: a poéta és a poézis korabeli helyzetét felmérve a német irodalom periodizációjához s a humanista költészet fogalmának meghatározásához is értékes szempontokat adott.

Számos művészettörténész is hozzájárult a konferencia sikeréhez, főként a Dürer humanista oltárképéről (F. Anzelewski, Berlin) és a híres Erasmus-portré festőjéről, Hans Holbeinről (H. Reinhardt) tartott vetítettképes beszámolók tartalmaztak új adatokat és kutatási szempontokat, míg a német reneszánsz művészet „retorikus” elemeinek összegyűjtésével foglalkozó előadás (G. Kaufmann, Münster) főleg módszertani eredetiségével tűnt ki.

Az ülésszak eredményességét csak növelte a hozzászólók aktivitása, a viták során elhangzott észrevételek és kiegészítések nagy száma. A megbeszélések főbb kristályosodási pontjait a humanizmus és reformáció viszonyának megítélése, az antik örökség továbbélésének módjai, a német és itáliai humanizmus kapcsolatának megítélése jelentette. A német fejlődés irányzatainak kijelölésében a többség elfogadta Lefebvre tételét, mely szerint egy moralista-sztoicista-pedagógiai vonalat és egy platonista-hedonista-esztétikai irányt meglehetősen határozottsággal el lehet különíteni a kor német irodalmi termésében, s így a humanista literatura fejlődése is ezen a két fő szálon fut tovább.

A konferencia résztvevőinek tiszteletére Tours város polgármestere ünnepélyes fogadást adott, hangsúlyozva, hogy a Loire-parti város a jövőben is otthont szeretne adni a humanizmussal foglalkozó szakemberek tanácskozásainak. Ezt követően két kutatónak (B. Könnket és F. Anzelewski) a város emléklakettjét nyújtotta át kiemelkedő munkásságuk elismerésül.

Az ülésszakot júl. 9-én Amboise-ban régi német szerzők műveiből összeállított orgonahangverseny, 15-én pedig az orléans-i városi könyvtár humanista anyagának és a reneszánsz kori Chambord kastélyának megtekintése egészítette ki és tette a résztvevők számára sokáig emlékezetes élménnyé.

BITSKEY ISTVÁN

## Ülést tartott a Polonisztikai Munkaközösség

1975. december 10-én került sor a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében a Polonisztikai Munkaközösség harmadik ülésére. Ez alkalommal három téma került napirendre: a lengyel irodalom magyarországi bibliográfiájával kapcsolatos kérdések, tájékoztató az 1975. október 27. és 29. között Varsóban megtartott összehasonlító irodalomtudományi ülésszokról, továbbá egy kutatási beszámoló a XVI. századi lengyel és magyar ariánizmus analógiáiról és érintkezéseiről.

KOZCSA SÁNDOR GÉZA vázolta referátumában az általános polonisztikai könyvészet lehetőségeit, rámutatott arra, hogy míg Lengyelországban a varsói Magyar Tanszék jelentős eredményeket ért el a magyar irodalom lengyel fogadtatásával kapcsolatos bibliográfiái munkálataokban, nálunk néhány szórványos — és korántsem a teljesség igényével készített — próbálkozástól eltekintve nem folyik szervezett munka ezen a területen. Kozcsa Sándor és Radó György 1956-ig földolgozta ugyan az anyagot, de ez a munka máig kéziratban maradt. Azóta újabb tizenkilenc év telt el, s egyre sürgetőbb a magyarországi polonisztikai kutatás számára a magyar könyvkiadás, folyóiratok, napilapok lengyel vonatkozású anyagának bibliográfiai feltárása. A téma előadója előterjesztette az anyaggyűjtés körével és a munka megszervezésével kapcsolatos javaslatait. A hozzászólók (Kovács Endre, Petneki Áron, Kerényi Grácia, Kovács István, Hopp Lajos, Morvay Károly) mindnyájan egyetértettek abban, hogy konstruktív lépéseket kell tenni a bibliográfiai munkálatok megindítása érdekében.

„A régi lengyel irodalom és az európai irodalmak” címmel Varsóban megrendezett tudományos konferenciáról PETNEKI ÁRON és HOPP LAJOS számolt be a polonisztikai ülés résztvevőinek. A varsói tudományos ülésszak legfontosabb tanulságát abban foglalták össze, hogy a lengyel irodalomtudományban számottevően megerősödött a komparatistikai megközelítés igénye, a régi lengyel irodalom összehasonlító aspektusból történő vizsgálata máris jelentős eredményeket hozott, értékes új szempontokkal gazdagította a nemzeti irodalomtörténetírást is.

BALÁZS MIHÁLY aspiráns (Irodalomtudományi Intézet) kutatási beszámolójában elsősorban módszertani kérdéseket érintett. Rövid áttekintést adott a téma kutatásának feltételeiről, sorra vette mindazokat a tényezőket, amelyeket a lengyel és a magyar ariánizmus analógiáit és kapcsolatait vizsgáló kutatónak munkája során szem előtt kell tartania (a nemzeti irodalomtörténetírás eredményeit, a történeti kutatás által feltárt tényeket, a tipológiai összefüggések és az irodalmi érintkezések sajátos szimbiózisát).

KISS GY. CSABA

A lengyelországi „Nemzeti Könyvtár” — „Biblioteka Narodowa” szakszerűen és színvonalasan szerkesztett népszerű sorozatának az utóbbi évtizedben megjelent kötetéről már adtunk ismertetést folyóiratunk hasábjain. Az immár több száz kötetre terjedő sorozat két szériára oszlik: az egyik a nemzeti irodalom legjobb alkotásait, a másik a világirodalom válogatott műveinek lengyel fordítását adja az olvasók kezébe, megfelelő útbaigazítással, kisebb tanulmányok kíséretében.

Az első széria a lengyel irodalom modern és régebbi korszakaira egyaránt kiterjed. De célkitűzésének megfelelően nemcsak írói alkotások közreadására szorítkozik, hanem társadalmi és filozófiai gondolkodók, történetírók stb. munkáit is hozzáférhetővé teszi. Helyet kapnak benne kiemelkedő egyedi alkotások, verses válogatások és prózai szemelvények, műfajcsoportokat és irodalmi stílusirányzatokat bemutató kötetek. A nagy választék annak köszönhető, hogy a széria kötetei már jóval túlhaladták a kétszázat. S ha egyes kötetek az olvasók erőteljes érdeklődése következtében elfogynak, nem ritka az új, második vagy tizedik kiadás sem. A régebbi első kiadásúak közül pl. Kochanowski *Pieśni* (Énekek) a 3. átdolgozott kiadásnál, az *Odprawa posłów greckich* (A görög követek elutasítása) c. színmű pedig a 11. kiadásnál tart. A XVIII. századi J. Kitowicz: *Opis obyczajów za panowania Augusta III.* c. leíró prózájából eddig a 3. kiadásra, a romantikus Ż. Krasiński *Nieboska komedia* (Istentelen komédia) c. komédiájából már 10.-re, Niemcewicz *Powrót posta* (A követ visszatérése) c. drámájából a 8. átdolgozott kiadásra került sor. A reneszánsz, barokk és klasszicista irodalom szerzőitől találhatók meg Mikolaj Sep Szarzyński válogatott versei, a varsói Nemzeti Színház első jelesebb színműírója, Franciszek Zablocki kötete; a szentimentális regényírókat egy külön kötet képviseli. A modern prózaírók közül Żeromski, Zofia Nalkowska és Maria Dąbrowska nevét említjük. A költők egész galériája vezet a novemberi fölkelés költészetétől a Młoda Polska-n át, Wyspiański, Leśmian, Tuwim, Gałczyński, Staff verseskötetéig. Érdeklődésre tarthatnak számot a modern költői irányzatok programjait és vitát tartalmazó gyűjteményes kötetek, mint pl. *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski* első kiadása. S mindez csupán az utóbbi évek bő termése a teljes felsorolás igénye nélkül, a temetikai változatosság érzékeltetésére.

A második széria rendeltetésénél fogva széles skálájú; eddig megjelent csaknem kétszáz kötetében az ókortól máig a világirodalmi remekművek hű tolmácsolására és értékelő bemutatására törekszik. Újabban kiadott vagy átdolgozásban közrebocsátott kötetek között találhatók Terentius komédiái, Euripidész *Elektrája*, Horatius válogatott versei, továbbá Shakespeare, Machiavelli, Erasmus munkái. A felvilágosodás és romantika korából német, angol, olasz és orosz szerzők művei, Kleist, Lessing, Sterne, Goldoni és Puskin elbeszélései, drámái, költői remekei. De elérhetők lengyelül a francia szimbolista, Apollinaire versei; a keleti kultúrák megismeréséhez segít hozzá a maláj irodalmi antológia. A világirodalmi széria egésze gazdag kiskönyvtárat bocsátott már az olvasók rendelkezésére folyamatosan megjelenő kötetekkel.

Az Ossolineum Kiadó gondozásában kiteljesülő „Biblioteka Narodowa” sorozatnak hatalmas olvasótábora van. Az igényes vállalkozás egyenletes színvonalát, jeles munkatársi gárda biztosítja; soraiban megtalálhatók az irodalomtörténet idősebb és fiatalabb generációinak legjobb képviselői, legképzettebb kutatói és műfordítói, akadémiai intézeti, egyetemi szakemberei. A nagy múltú sorozat szerkesztői: Jan Hulewicz és Mieczysław Klimowicz. Sorozatszerkesztő munkájuk elismerést érdemel.

HOPP LAJOS

## A Filozófiai Írók Tárának új folyama

Az elmúlt két és fél évtizedben rendszeresen megjelentek a Filozófiai Írók Tára új folyamának kötetei. Az Akadémiai Kiadó által megindított jeles sorozatot kezdetben Fogarasi Béla, Lukács György és Mátrai László szerkesztette. Az eddig megjelent harmincöt kötetből Hegel műveinek jutott a legtöbb hely; tizennégy kötetben váltak hozzáférhetővé esztétikai és filozófiatörténeti előadásai, a filozófiai tanulmányok enciklopédiájának alapvonalai, a logika tudománya, a szellem fenomenológiája stb. Két kötet Feuerbach és Csernisevskij válogatott filozófiai műveit adta közre. A XVIII. század mutatja a legváltozatosabb képet: Kant, Diderot, Holbach főművei mellett La Mettrie, Vico műveinek is jutott egy-egy kötet. A XVII. századi klasszikus szerzők kö-



zül a Descartes-kötet válogatott filozófiai műveket, Spinoza négy kötete ifjúkori műveket, teológiai, politikai és etikai tanulmányokat és levelezést tartalmaz.

Locke munkásságát eddig *Értekezés az emberi értelemről* c. kétkötetes műve képviselte. A sorozat (szerk. Mátrai L. és Szigeti J.) legújabb kötete az újkori angol polgári filozófus főművéhez egyik kevésbé ismert fontos munkáját a *Levél a vallási türelemről* — *Epistola de Tolerantia* kétnyelvű kiadását illeszti hozzá. Az előszónak szánt filológiaiilag megalapozott szövegkritikai tanulmányt Raymond Klibansky (Mc Gill University, Montreal), a párizsi Institut International de Philosophie elnöke, a „Philosophie et Communauté Mondiale” sorozat szerkesztője írta. (Érdemes megemlíteni, hogy ez a nemzetközi sorozat az Unesco-val együttműködő „Fédération Internationale des Sociétés de Philosophie” és a „Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines” védnöksége alatt jelenik meg.) Ismeretes, hogy a *Levél* latin kézírata akkor készült, amikor Locke politikai menekültként amsterdami rejtékhelyén húzódott meg. A vallási türelem kérdése a korabeli holland liberátorok, filozófusok, teológusok és az odahúzódtott francia, angol és más menekültek körében a viták fókuszában állott. R. Klibansky és Mátrai L. bevezető írásai összefoglalják a nem előzmények nélkül született mű megírásának körülményeit; megvilágítják a tolerancia eszméjének társadalmi hátterét. Kitekintést nyerünk a tolerancia gondolatának magyarországi történetére is.

A felvilágosodást megelőző évtizedekben, amikor sem a politikai ideológia, sem a filozófiai gondolkodás nem szakított még radikálisan a vallási kötöttségekkel, a sok vitát kiváltó türelmi gondolat az egész XVIII. századon végigvonul, s különféle filozófiai interpretációja még sokáig időszerű problémája marad az európai filozófusoknak, íróknak, felvilágosult polgári gondolkodóknak. Locke *Levelének* angol, holland, francia fordításai és kiadásai az *Epistola* kisugárzásai köré is fényt vet. Mátrai L. történeti értékelő írásában jogosan hangsúlyozza, hogy Locke — Pierre Bayle-hez mért — kevésbé radikális tolerancia-konceptiója nem más, mint „a Hollandiában termett, erasmusi hagyományokhoz kapcsolódó következetes vallásszabadságnak józan empirizmussal az angol viszonyokhoz hozzáértésével”. Az *Epistola* fejlődéstörténeti értékét nem csorbító megállapítás hozzájárul ahhoz, hogy a tolerancia-eszme magyarországi megnyilatkozásait a konkrét társadalmi viszonyoknak megfelelően hiteles eszmetörténeti összefüggéseiben tanulmányozzuk. A Filozófiai Írók Tára újabb színvonalas kötete jelzi a 25. évforduló küszöbén álló sorozat kiteljesedését, a szerkesztői munka megbecsülendő eredményeit.

HOPP LAJOS

## Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance IV.

Travaux parus en 1968. Genève, 1970. Librairie Droz, 609.

Napjaink kutatómunkájában mind nyomasztóbban érezhető a különböző tudományágak területén a teljességet kívánó tájékozódás nehézsége, korunk információára data mind bonyolultabbá teszi egy-egy megoldandó kérdés vagy elmélyítést, újraértékelést igénylő problémákör szakirodalmának áttekintését. Nem véletlen hát, hogy az utóbbi évtizedben számos magyar és nemzetközi bibliográfia kiadása vált szükségessé, méltán mondhatjuk, hogy az irodalomtudományban a bibliográfiák immár nélkülözhetetlen segédeszközökké váltak.

Fokozott örömmel üdvözölhetjük nemzetközi bibliográfia létrehozását olyan területen, amelyen az anyag természete szinte kötelező érvénnyel kívánja meg az európai szintű áttekintést: a humanizmus és reneszánsz igen élénk nemzetközi kapcsolatokat létesítő korszakában. A Reneszánsz Kutató Intézmények Nemzetközi Szervezet (Fédération Internationale des Sociétés et Institute pour l'étude de la Renaissance) már negyedik kötetét adja közre bibliográfiájának, mely egy-egy év szakirodalmi termésének teljes könyvszerzetét foglalja magába. Az adatokat a különböző országok tudományos intézményei és könyvtárai szolgáltatják, mégpedig örömdetesen növekvő mennyiségben: az I. kötet sikeréhez 9, a harmadikéhoz már 19, a negyedikéhez pedig 24 ország járult hozzá, s ez már önmagában is jelzi a vállalkozás eredményességét. Mint Edith Bayle főszerkesztő a IV. kötet előszavában hangsúlyozza, a kötet munkatársai nemcsak a humanista irodalom és filozófia, hanem a XV–XVI. századi kultúra más területei (Tudomány, technika, jog, vallás, művészet stb.) felé is kiterjesztették figyelmüket, sőt, a fáziskésésben levő területek speciális kronológiai problémáival is számoltak (pl. a XVII. századra eső román és bolgár reneszánsz jelenségek). Így végeredményben a IV. kötet

az 1968. évben megjelent, reneszánszsal és humanizmussal foglalkozó szaktudományos munkáknak teljességre törekvő, impozáns méretű gyűjteményét teszi le a kutatók asztalára, nem kis mértékben megkönnyítve ezzel a további, komparatív igényű irodalom- és művelődéstörténeti vizsgáldásokat.

A 4285 tételt felsorakoztató törzssanyagot egy supplementum követi, mely az előző három kötetből kimaradt 1753 tételt sorolja fel (1964–1976 között íródott tanulmányok), így összesen 6038 adatot tekinthetünk át. Megnyugvással tapasztaljuk, hogy az átnézett folyóiratok, periodikák, kiadások és tanulmánykötetek jegyzékén a magyar publikációs fórumok is szerepelnek, s így természetesen a bibliográfiában is helyet kapnak reneszánszkutatóink 1968-ban megjelent cikkei (Csapodi Csaba, V. Kovács Sándor, Nagy Barna stb.). A magyar anyag meglehetősen pontos felsorolása a szerkesztők gondosságát dicséri, bár néhány tanulmány feltüntetését hiányolhatjuk (pl. a *Studia Litteraria* szerepel az átnézett kiadványok között, Szuromi Lajos idevágó cikke — Balassi: Borivóknak való. Elemzés. *Studia Litt.* 1968. 3–13. — azonban mégis hiányzik).

A kötet végén bő hely-, név-, és tárgymutató segíti a tájékozódást, ennek segítségével az egyes tárgykörök szakirodalmát kereső kutató rövid idő alatt összeállíthatja témájának irodalomjegyzékét. A további kötetek mielőbbi megjelenítése és használata vétele jelentős mértékben hozzájárulhat az európai művelődés egyik legjelentősebb korszakának összehasonlító módszerrel történő tanulmányozásához.

BITSKEY ISTVÁN

## Az első nemzetközi török folklór kongresszus

1975. június 23. és 30. között Isztambulban rendezték meg az első nemzetközi török folklór-kongresszust. Néhány évvel ezelőtt már rendeztek nemzetközi néprajzi kongresszust Törökországban, és az 1973. október 8–14 között Ankarában tartott első nemzetközi török folklór szeminárium (*I. Uluslararası Türk Folklor Semineri*) határozta el, hogy két év múlva kongresszust szerveznek. Ezt voltaképpen a török kultuszminisztérium (*Kültür Bakanlığı*) keretében működő nemzeti folklór-kutatóhely (*Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı*) rendezte meg. A konferenciára mintegy 150 török és 75 külföldi kutatót vártak, akiktől körülbelül 150 előadást osztottak el öt témakörbe. Ezek a következők: 1. általános és módszertani kérdések (itt esett szó bibliográfiákról, atlaszokról, kézikönyvekről), 2. népköltészet (különösen a próza-epika kapott hangsúlyt), 3. népzene, néptánc, játékok és népi színjátszás; 4. néphagyományok, néphit és szokások; 5. tárgyi néprajz. Az előadások zöme adatközlő és -elemző jellegű, de kiterjedt nemcsak a mai Törökország folklórára, hanem a Balkán török, gagauz folklórára, néhány előadás a krími és altáji török folklórral is foglalkozott. Jugoszláviai, romániai és magyar kutatók is jelentkeztek vonatkozó interetnikus előadásokkal. Az utóbbi években igen megélt törökországi folklórkutatás seregszemléje volt a kongresszus, amely széles körű társadalmi érdeklődést váltott ki.

Az elhangzott előadások kötetekben is megjelennek, addig a kongresszus programja ad tájékoztatást. Ez *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi program ve bildiri özelleri* címmel jelent meg (Ankara, 1975. 327 lap), és első kétharmad részében törökül adja a kongresszus menetrendjét meg az előadások kivonatait. A kötet másik harmada idegen nyelven (rendszerint angolul) hozza az előadások kivonatát, és programot is ad. A kötet szerzőinek névsora zárja a munkát. Köztudott, milyen sok területen kellene a délkelet-európai (és magyar) történeti folklórhoz török adatokat ismerni. Reméljük, a megindult nemzetközi együttműködés rendszeressé válik e téren.

VOIGT VILMOS

Joseph Matl

(1897–1974)

Aránylag idős tudós volt, aki már megette kenyere javát, amikor közelebb került a magyar kultúrához. Pedig egész életén keresztül a németek s a tőlük közvetlenül keletre élő népek kapcsolatait kereste. Az osztrák–szlovén határvidéken született; ez eleve meghatározta, hogy egy kultúrának önmagában való vizsgálatát helytelennek, hibásnak találja; állandóan szem előtt tartotta irodalomtörténeti, irodalomszociológiai, nyelvészeti s a tudomány oly sok ágát felölelő munkássága során a *szimbiózis* fogalmát. Ez tette lehetővé, hogy nem maradt meg egy tudományos irányzat korlátai között. A volt monarchia számos szlavistájának mestere, Vatroslav Jagić volt az ő első professzora is, mindvégig hűséggel és szeretettel említette a tudományos pályán elindító tanárát, akinek a nézetein nemcsak azért tudott túlhaladni, mert a társadalomtudományoknak Jagićnál sokkal szélesebb területét ölelte fel, hanem azért is, mert az óriási tényanyag, amelyet élete során feldolgozott, önmagában véve is arra készítette, hogy más irányzatokat is szem előtt tartson. Ismerte a szellemtörténetet is, de sohasem esett bukatói áldozatául. Talán még a nyelv-, illetőleg az irodalomszociológiai irányzat állt élete második felében a legközelebb hozzá. Ismerte ugyan a marxista kutatási és elemzési módszert is, de nem tette magáévá. Barátságos párbeszédet folytatott a marxista tudósokkal, a szocialista országoknak a Szovjetuniótól kezdve a balkáni államokon át egészen Lengyelorszáig állandó látogatója, sőt tanulmányozója, a szlavista kongresszusoknak jellegzetes és tevékeny alakja volt, de szempontjaikat már koránál fogva sem tudta teljesen a magáévá tenni.

Mind a két világháborút katonaként kellett átélnie; így veszítette el a fél kezét. De a filológus, etnográfus és irodalomtörténész számára a kényszerű megszakítás sem jelentett törést; az a derű, amelyet legnagyobb megpróbáltatásai idején sem tudott elveszíteni, lehetővé tette, hogy a kényszerszünet után is ott folytassa munkáját, ahol abbahagyta.

Származása, a gráci egyetem Szláv Tanszéke, amelynek hosszú éveken át vezető professzora volt s az a Tolmácsképző Intézet, amelyet ugyanott ugyancsak ő vezetett, arra predesztinálta, hogy elsősorban a délszláv népek kultúrájával foglalkozzék. Egy ilyen rövidere szabott nekrológnak mégcsak a részleges bibliográfiai felsorolás sem lehet célja; éppen ezért itt csak két — idősebb korában, életművének mintegy kiegészítéseként, betetőzéseként kiadott — munkáját idézzük: az *Europa und die Slawen* és a *Südslawische Student*. A maga nemében összegező és úttörő mű mind a kettő. Az *Europa und die Slawen* egyszerre történeti és aktuális tendenciájú mű: bevezetésében határozottan jelenti ki, hogy le akarja dönteni azokat a válaszfalakat, amelyeket Európa nyugati és keleti része közé mesterségesen emeltek. Egyetemes, de főleg délszláv érdeklődésének köszönhető, hogy a három magyar tudós, akikkel közelebbi szakmai kapcsolatban állt: Melich János, Knieszsa István és Hadrovics László volt. Knieszsaról 1966-ban nekrológot is írt. Mi a magunk részéről sohasem fogjuk elfelejteni, hogy 1958-ban a repülőgéppen ismerkedtünk meg vele, amikor mind a ketten a moszkvai Szlavista Kongresszusra igyekeztünk.

Már említettük, hogy sokoldalú tudós volt. Nemcsak azért, mert hatalmas átfo-gó képessége révén szinte játszi könnyedséggel tudta magáévá tenni, koncepciójába beolvasztani elődei, kortársai és tanítványai kutatási eredményeit. Mi volt mindez ahhoz a hatalmas anyaghoz képest, amelyet ő maga kutatott fel a német–szláv (főleg délszláv) összehasonlító nyelvészet, a folklór és nem utolsósorban az irodalomtörténet és irodalom-szociológia területén! Sokoldalúságát bizonyítja az a tény is, hogy szinte minden korszakban vagy legalábbis minden korszaknak egy-egy részletében otthon volt. Mint folklorista, a szláv népek őstörténetével éppen úgy foglalkozott, mint a középkorral, a barokkal,

a felvilágosodással, a XIX. század egy-egy problémájával; sőt, korunk kérdései sem voltak idegenek tőle.

Szemléletét sokban meghatározta osztrák-német mivolta, a német „Südostforschung” számos képviselőjével is tartotta a kapcsolatot, de sohasem volt német sovinizsta: sőt, minden sorával a közeledés, a kiegyenlítődés ügyét szolgálta.

Ő is ahhoz a nemzedékhez tartozott, amely a folklór s az irodalomtudomány területén is az egységes „szlavisztika” álláspontján volt. Erre is hívtuk fel a figyelmet az *Europa und die Slawen* című könyvéről írt szerény recenzióinkban. Tempora mutantur . . . , s az öregedő tudós nemcsak azzal tett tanúságot egyre jobban kiszélesedő kelet-európai érdeklődéséről, hogy minden olyan — a magyar irodalomról s a kelet-európai komparatistikáról szóló — művet elolvasott, amely nyelviileg számára hozzáférhető volt; hanem azzal is, hogy részben magánemberként, részben hivatalosan többször is ellátogatott hozzánk, ismerkedett a magyar kultúrával, s a vezetése alatt álló Tolmácsképző Intézetben külön magyar tanszéket létesített, amely sok osztrák fiatalot vezetett be nyelvünk rejtelmeibe. Néhány (moszkvai, gráci, szófiai, prágai, budapesti) találkozásunk ebből a szempontból is felejtethetlen volt számunkra: Pécssett Janus Pannonius emléke éppen úgy érdekelt, mint több nép együttélése Pest-Budán. Tudott élénken is vitatkozni, de a korát megszégyenítő rugalmassággal tudta magáévá tenni a mások igazát, ha az valóban igaznak bizonyult.

A nemzetközi szlavisztika és Kelet-Európa a tudomány kiváló művelőjét vesztette el benne.

SZIKLAY LÁSZLÓ

## Julius Dolanský

(1903—1975)

A cseh összehasonlító irodalomtudománynak századunkban egyik legkiválóbb művelője, már nevével — névváltoztatásával — is bizonyítja, hogy olyan területen született, amelyre több nép együttélése a jellemző. Morvaország szülőtte, eredetileg Heidenreich-nek hívták, és sok kortársától eltérően nem a prágai egyetemen, tehát nem Jaroslav Vlček pozitivistá iskolájában tanult, hanem Arne Novák és főleg a szláv komparatista Jiří Horák keze alatt vált egyszerre újságíróvá és tudóssá. Nehéz is élete művében elválasztani egymástól a kettőt. 1923-ban lépett fel, akkor, amikor a monarchia kötelékéből kiszabadult s az új állam szellemi életének élére törekvő fiatal cseh nemzedék azt az utat kereste, amelyen haladva egyenrangú félként találja meg a helyét az európai nemzetek sorában. Heidenreich-Dolanský ennek a célkitűzésnek a megvalósítását egyszerre két műfajban is végre akarta hajtani: mint — egész élete végéig — soha nem nyugvó, mozgékony közéleti ember, újságíró — és mint szorgalmas filológus-kutató, akinek a cseh és az egyetemes szláv filológia számos kiválóan megrajzolt íróportrét, műelemzést és felfedezést köszönhet. Tulajdonképpen polonistaként kezdte: Mikołaj Rej *Vervas a Lupusának* elveszett (mindössze cseh fordításban fennmaradt) lengyel szövegét rekonstruálta, majd Mickiewicznek a népek tavasza előtti cseh irodalomra gyakorolt hatásáról értekezett. S ha nem is lehet letagadni, hogy e korbéli szlavizmusában még ott érezzük a XIX. századnak, Kollár „kölcsonösség”-elméletének pátoszát, az is kétségtelen, hogy a cseh—szláv kapcsolatok tudományos kutatása közben határozottan progresszív irányban haladt. Több ízben járt — mint ösztöndíjas, majd később mint kutató — Jugoszláviában: így lett a délszláv irodalmak egyik legjobb cseh szakértője és professzora a prágai Károly egyetemen: — egyik idevágó munkája (*Kollár és az „illír” nyelvjárás*) tanúskodik erről az érdeklődéséről. De tevékenységének ebben a korszakában sem tudott egyoldalú maradni. Igaz, hogy egyelőre csak a szláv irodalmak területére korlátozódva, s a prágai nyelvészeti iskola hatása alatt állva foglalkozott az irodalomelmélet és az irodalmi nyelv kérdéseivel; sokoldalúsága azonban nemcsak ebben nyilvánult meg, hanem abban is, hogy a szláv irodalmaknak szinte alig van korszaka, amelyben otthon ne lett volna. A cseh irodalomban a felvilágosult Dobrovskýt éppen úgy elemezte, mint a fin de siècle Vrchlichkýjét, s mindmáig használható, gondolatébresztő munkát írt a XVIII. század szlovák epikusának, Hugolin Gavlovičnak a főművéről. A lengyel, a délszláv, a cseh s a szlovák irodalom mellett fő kutatási területe mégiscsak az orosz irodalom maradt — írói arcképekben, monográfiákban jutott el már Csehszlovákia német megszállása előtt a szovjet irodalom legkiválóbb alakjainak problematikájához.

Bizonyos, hogy főleg a felszabadulás előtti harcosszlavizmusában, szláv komparatistikai álláspontjában sok olyan elem van, amelyekkel nehéz volna egyetértenünk. Ennek a harcosszlavizmusának köszönhető viszont, hogy egy pillanatra sem alkudott meg a német fasiszta megszállás idején; ezért a Gestapo is fogságba ejtette.

Kettőzött erővel látott újra munkához a felszabadulás után. Mint a Károly-egyetem délszláv tanszékének vezetője Matija Murko utóda lett (az orosz s a szovjet irodalom tárgyköréből is tartott előadásokat) s ebben a minőségben számos fiatal szlavistát nevelt fel. Az Akadémia Szláv Intézetének, majd az Idegen Nyelvek és Irodalmak Intézetének igazgatójaként működött. Számos nagy szlavisztikai (főleg cseh) tárgyú irodalmi és történeti mű szerzője ebben az időszakban is, amelyek közül itt most csak a Jungmann örökségéről és a Masaryk-probléma korszerű megoldásáról szólót emeljük ki.

Amit viszont e korszakának irodalompolitikai és tudományos tevékenységéből éppen e folyóirat hasábjain hangsúlyoznunk kell, az, hogy a komparatistika területén lassan-fokozatosan, majd egyre energikusabban tágította látóhatárát s gazdagította más nemzetek irodalmára is kitekintve összehasonlító szempontjait. Nemcsak azokra az előadásaira gondolunk itt, amelyeket – mint a nemzetközi szlavisztika egyik európai híru képviselője – az 1955-i belgrádi, az 1958-i moszkvai, az 1963-i szófiai s az 1968-i prágai szlavista kongresszuson mondott el. Ezekben az előadásokban – módszertani szempontból – általában a hagyományos kapcsolatkutatás területén maradt, bár imponáló egyetemes európai műveltsége – mint mindig – bennük is érvényesült.

Amellett, hogy mind harcossabban állt ki a szovjet irodalompolitika és irodalomtudomány eredményei mellett, szempontjai között az addigi egyoldalú szlavisztikai beállítottság mellett általánosabb komparatistikai elvek is érvényesültek. Karel Krejčí Dolanskýnak hatvanadik születésnapjára írt tanulmányában hangsúlyozza, hogy az új helyzetben a Német Demokratikus Köztársaság művelődéspolitikáját támogatva számos gesztust tett a berlini szlavisták és általában a marxista német irodalomtudomány irányában.

Bennünket ennél talán még jobban érdekel az, ahogy Dolanský a maga s az egész cseh összehasonlító irodalomtörténetírás számára fölfedezte a magyar irodalmat s irodalmunknak a környező szláv kultúrák fejlődésében játszott szerepét. Ne csak *Petőfi Sándorról* szóló, a cseh irodalomtörténetírásban úttörőnek számító kismonográfiáját (1950) említsük meg ebből a szempontból, hanem mind csehül, mind magyarul megjelent tanulmányát is Petőfi költészetének jelentőségéről a szláv irodalmak szempontjából. Annak a reprezentatív előadásnak pedig, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia rendezésében 1962-ben tartott Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencián mondott el, korszakalkotónak mondható a jelentősége. Ezen a konferencián vetettük fel a kelet-európai komparatistika lehetőségének és módszereinek a kérdéseit. Dolanský nagy erudíciójával és komparatista múltjának óriási rutinjával kiválóan tudta megütni e tanácskozás alaphangját.

Együttműködésünk e nagy jelentőségű előadásától kezdve szinte egészen váratlanul bekövetkezett haláláig sem szakadt meg. Ennek egyik szép dokumentuma a cseh-szlovák–magyar irodalmi kapcsolatokról 1965-ben készült kötet, amely egyszerre jelent meg csehül és magyarul; a *Dějiny a národy* című cseh és szlovák verziónak ő volt a tudományos szerkesztője. Részben neki is köszönhető, hogy több tanulmány szákt a kontaktológia merev pozitivistá hágyományával. Ő maga bevezető tanulmányában gondolatébresztő tipológiai összehasonlítást végez a cseh, a szlovák és a magyar irodalom fejlődése között. Sajnáljuk, hogy csak a régi irodalom korszakait tekinti át. Tervezte, hogy ezt elvégzi a XIX., sőt a XX. század viszonylatában is, de ez már a tollában maradt.

Julius Dolanskýra mint a kelet-európai komparatistika egyik úttörőjére mindvégig a nagy tudósnek kijáró tisztelettel fogunk emlékezni.

SZIKLAY LÁSZLÓ

# Tartalom

Az újabb Délkelet-Európa-kutatások .....	157
Kelet-Közép-Európa-kutatás és balkanisztika ( <i>Niederhauser Emil</i> ) .....	159
Célok, módszerek és eredmények az újabb Délkelet-Európa-kutatásban. ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) .....	162
A magyar balkanisztikai kutatások — hagyományok és problémák ( <i>Fried István</i> ) .....	169

## IRODALOM ÉS IRODALMI NYELV

André Mirambel: Általános és módszertani kérdések ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> ) .....	179
Sabri Esat Siyavuşgil: Egy balkáni összehasonlító irodalomtörténet alapjai ( <i>Fordította Z. Mihályfi Zsuzsa</i> ) .....	183
Zoe Dumitrescu-Buşulenga—Alexandru Duţu: A délkelet-európai irodalmak összehasonlító tanulmányozása. ( <i>Fordította: Németh Miklós</i> ) .....	185
Aposztolosz Daszkalakis: Nemzeti és társadalmi mozgalmak Délkelet-Európa országaiban: közös vonásaik és sajátosságaik a XX. század kezdetéig ( <i>Fordította: Dül Antal</i> ) .....	196
C. Th. Dimarasz: A nyelv változásai Görögországban a XVIII. századtól ( <i>Fordította: Németh Miklós</i> ) ...	201

## IRODALOM ÉS FOLKLÓR

Petar Dinekov: Folklór és irodalom között ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> ) .....	209
Dušan Nedeljković: A balkáni népek szabadságharcái és népköltészetük reneszánsza ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> ) .....	215
Tvrtko Čubelić: A délkelet-európai népköltészeti alkotások egysége és különbözősége ( <i>Fordította: Z. Mihályfi Zsuzsa</i> ) .....	219
Zihni Sako: Hasonlóságok és sajátosságok a balkáni népek folklór alkotásaiban ( <i>Fordította: Karafiáth Judit</i> ) .....	227

## SZEMLE

III <sup>e</sup> Congrès International des Études du Sud-Est Européen. (Bukarest, 1974. szeptember 4—10.) A Délkelet Európa (Balkán) Kongresszus munkájáról ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) .....	233
A néprajzi és folklór szekciók munkája ( <i>Voigt Vilmos</i> ) ..	236

## BALKANISZTIKAI KUTATÁSI MOZAIK

Bevezető ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) .....	238
---	-----

## FOLYÓIRATOK

Revue des Études Sud-Est Européennes ( <i>Voigt Vilmos</i> )	248
Süd-Ost-Europa Forschungen ( <i>Niederhauser Emil</i> ) .....	250

## MŰHELY

A balkanisztikai kutatások helyzete, fejlődésének perspektívái. (Beszámoló a szófiai Balkanisztikai Intézet munkájáról) ( <i>Nikolaj Todorov</i> ) .....	253
Az európai szocialista országok irodalmának tanulmányozása a SZUTA Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetében ( <i>Ju. V. Bogdanov—Sz. V. Nyikolszkij</i> ) .....	256
A közép- és kelet-európai kultúrkapcsolatokkal foglalkozó Tanulmányi Kör kutatási terve (Beszámoló a nyugat-németországi „Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa” munkájáról) ( <i>Heinz Ischreyt</i> ) .....	261
A hazai Kelet-Európa-kutatások ( <i>Sziklay László</i> ) .....	264

## KÖNYVEK

Sziklay László: Szomszédainkról ( <i>Csukás István</i> ) .....	268
Dobossy László: A közép-európai ember ( <i>Heé Veronika</i> )	269
Lőkös István: Hidak jegyében ( <i>Gál István</i> ) .....	270
Rudolf Chmel: Literárne vzťahy slovensko—maďarské ( <i>Angyal Endre</i> ) .....	271
Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai ( <i>Fried István</i> )	272
E. B. Lukáč: A nagy üzenetváltás ( <i>Jaroslava Pašáková</i> )	274
Renaissance und Barock I—II. Hrsg. August Buck ( <i>Bitkey István</i> ) .....	275
Dankanits Ádám: XVI. századi olvasmányok ( <i>Barlay Ö. Szabolcs</i> ) .....	276
R. S. Ridgway: Voltaire and sensibility ( <i>Ferenczi László</i> )	277
Roman Woloszyński: Ignacy Krasicki utopia i rzeczywistość ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	277
Dimitrie Cantemir: Moldva leírása ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) ....	279
Arbeiten zur deutschen Philologie VI—VII. ( <i>Szondi Béla</i> )	279
Az utazás divatja. Útleírások, úti jegyzetek az 1848 előtti Erdélyről — Ion Codru Drăgusanu: Erdélyi Peregrinus ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	281
Alexandru Săndulescu: Literatura epistolară ( <i>Hopp Lajos</i> )	282
Mihai Zamfir: Introducere în opera lui Alexandru Macedonski ( <i>Zirkuli Péter</i> ) .....	283
Karol Tomiš: O štýle slovenskej prózy. Rozprávač, postava, odsek ( <i>Fried István</i> ) .....	284
Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. v. Dieter Lattmann ( <i>Bernáth Árpád</i> ) .....	285
Traian Herseni: Sociologia literaturii. Cîteva puncte de reper ( <i>Szabó Zoltán</i> ) .....	286
Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. Ingrid Schuster und Ingrid Bode ( <i>Cs. Varga István</i> )	287
Konspiracyjna publicystika literacka 1940—1944. Pod. red. Żdzisław Jastrzębski ( <i>Kovács István</i> ) .....	288
Julius Wilhelm: Zeitgenössische französische Literatur ( <i>Brigitte Schmidt</i> ) .....	290

Яннис Мочос: Современная греческая литература (Очерки) ( <i>Papp Árpád</i> )	290
Werner Krauss: Spanien 1900—1965 ( <i>Rudolf Noack</i> )	291
Nicolae Balotă: Lupta cu absurdul ( <i>Kese Katalin</i> )	292
Stanisław Pigoń: człowiek i dzieło. Paca zbiorowa pod. red. H. Markiewiczza, M. Rydlowej, T. Ulewicza ( <i>Hopp Lajos</i> )	293
Conor Cruise O'Brien: Writers and politics ( <i>Takács Ferenc</i> )	294
Lászlóffy Aladár: Szabó Lőrinc költői helyzetei ( <i>Erdélyi K. Mihály</i> )	294

## KÖSZÖNTÉS

Bán Imre hetvenéves ( <i>Bütskey István</i> )	296
---	-----

## KRÓNIKA

XVIII <sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes. Tours, 1975. július 7—19. ( <i>Bütskey István</i> )	298
Ülést tartott a Polonisztikai Munkaközösség ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	299
Biblioteka Narodowa — Ossolineum ( <i>Hopp Lajos</i> )	300
A Filozófiai Írók Társának új folyama ( <i>Hopp Lajos</i> )	300
Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Re- naissance IV. ( <i>Bütskey István</i> )	301
Az első nemzetközi török folklór kongresszus ( <i>Voigt Vil- mos</i> )	302

## MEGEMLEKEZÉS

Joseph Matl 1897—1974 ( <i>Sziklay László</i> )	303
Julius Dolanský 1903—1975 ( <i>Sziklay László</i> )	304



## Содержание

О новых исследованиях по Юго-Восточной Европе . . . . .	158
Изучение Центрально-Восточной Европы и балканистика ( <i>Эмил Нидэрхаузер</i> ) . . . . .	159
Цели, методы и результаты новых исследований по Юго- Восточной Европе. Введение ( <i>Вильмош Дениш</i> ) . . .	162
Венгерские исследования по балканистике в XIX веке ( <i>Иштван Фрид</i> ) . . . . .	169

### ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК

<i>Андре Мирамбель</i> : Общие и методические вопросы (Перевод: Жужа З. Михайфи) . . . . .	179
<i>Сабри Эсат Сиявугсил</i> : Основы балканской сравнительной литературы (Перевод: Жужа З. Михайфи) . . . . .	183
<i>Зое Думитреску—Бусуленга-Александру Дуту</i> : Сравнитель- ное изучение южно-восточных европейских литера- тур. Проблемы и методы (XVI—XX века) (Перевод: Миклош Немет) . . . . .	185
<i>Апостолос Даскалакис</i> : Национальные и общественные дви- жения в странах Юго-Восточной Европы. Общие чер- ты и особенности до начала XX века (Перевод: Антал Дул) . . . . .	196
<i>К. Т. Димарас</i> : Изменения языка в Греции после XVIII сто- летия (Перевод: Миклош Немет) . . . . .	201

### ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

<i>Петар Динков</i> : Между фольклором и литературой (Пере- вод: Жужа З. Михайфи) . . . . .	209
<i>Душан Неделькович</i> : Освободительная борьба балканских народов и возрождение их народного творчества (Перевод: Жужа З. Михайфи) . . . . .	215
<i>Твртко Чубелич</i> : Общность и различие в фольклорных про- изведениях Юго-Восточной Европы (Перевод: Жужа З. Михайфи) . . . . .	219
<i>Зихни Сако</i> : Сходство и особенности в фольклорных произ- ведениях балканских народов (Перевод: Юдит Карафиат) . . . . .	227

### ОБЗОР

О работе III Международного конгресса по Юго-Восточной Европе ( <i>Вильмош Дениш</i> ) . . . . .	233
Работа секций этнографии и фольклора ( <i>Вильмош Дениш</i> )	236

## ПАНОРАМА ИССЛЕДОВАНИЙ ПО БАЛКАНИСТИКЕ

Введение ( <i>Вильмош Дениш</i> ) .....	238
---	-----

## ЖУРНАЛЫ

Revue des Études Sud-Est Européennes ( <i>Вилмош Фойт</i> )	248
Süd-Ost-Europa Forschungen ( <i>Эмил Нидэрхаузер</i> ) .....	256

## ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Состояние исследований по балканистике и перспективы их развития ( <i>Николай Тодоров</i> , София) .....	253
Об исследованиях по балканистике: планы, результаты. ( <i>Ю. В. Богданов—С. В. Никольский</i> , Москва) .....	256
Исследовательский план Научного общества по проблемам культурных отношений в Центральной и Восточной Европе ( <i>Хейнц Ишрейт</i> , ГДР) .....	261
Отечественные исследования по Восточной Европе ( <i>Ласло Сиклаи</i> , Будапешт) .....	264

КНИГИ	268
-------	-----

## ЮБЛЕИ

Имре Бану 70 лет ( <i>Иштван Бичкеи</i> ) .....	296
---	-----

ХРОНИКА	298
---------	-----

## IN MEMORIAM

Йозеф Матль, 1897—1974 ( <i>Ласло Сиклаи</i> ) .....	303
Юлиус Долански, 1903—1975 ( <i>Ласло Сиклаи</i> ) .....	304

## SOMMAIRE

Nouvelles recherches sur l'Est de l'Europe Centrale .....	158
État présent des études sur l'Est de l'Europe Centrale ( <i>Emil Niederhauser</i> ) .....	159
Buts, méthodes et résultats dans la recherche récente de l'Est de l'Europe Centrale. ( <i>Vilmos Gyenis</i> ) .....	162
Les recherches balkanistiques hongroises — traditions et problèmes ( <i>István Fried</i> ) .....	169

## LITTÉRATURE ET LANGUE LITTÉRAIRE

André Mirambel: Problèmes généraux et méthodiques ( <i>Traduit par Zsuzsa Z. Mihályfi</i> ) .....	179
Sabri Esat Siyavuşgil: Les principes d'une histoire comparée des littératures balkaniques ( <i>Traduit par Zsuzsa Z. Mihályfi</i> ) .....	183
Zoe Dumitrescu-Buşulenga—Alexandru Duţu: L'étude comparée des littératures du Sud-Est Européen ( <i>Traduit par Miklós Németh</i> ) .....	185
Apostolos Dascalakis: Mouvements sociaux et nationaux dans les pays du Sud-Est Européen: leurs traits com- muns et caractères spécifiques jusqu'au début du XX <sup>e</sup> siècle ( <i>Traduit par Antal Dül</i> ) .....	196
C. Th. Dimaras: Les transformations du langage en Grèce à partir du XVIII <sup>e</sup> siècle ( <i>Traduit par Miklós Németh</i> ) .....	201

## LITTÉRATURE ET FOLKLORE

Đorđe Dinekov: Entre le folklore et la littérature ( <i>Traduit par Zsuzsa Z. Mihályfi</i> ) .....	209
Dusan Nedeljković: Les guerres de l'indépendance des peuples balkaniques et le renaissance de leur poésie populaire ( <i>Traduit par Zsuzsa Z. Mihályfi</i> ) .....	215
Tvrtko Čubelić: L'unité et la diversité des oeuvres de la poésie populaire du Sud-Est Européen ( <i>Traduit par Zsuzsa Z. Mihályfi</i> ) .....	219
Zihni Sako: Conformités et spécialités des oeuvres folklori- ques des peuples des Balkans ( <i>Traduit par Judit Karafiáth</i> ) .....	227

## PANORAMA

III <sup>e</sup> Congrès International des Études du Sud-Est Européen (Bucarest, 4—10 Septembre 1974) Les travaux du Congrès de Sud-Est Européen ( <i>Vilmos Gyenis</i> ) ...	233
Le travail des sections ethnographiques et folkloriques ( <i>Vil- mos Voigt</i> ) .....	236

## MOSAÏQUE DE RECHERCHE BALKANISTIQUE

Introduction ( <i>Vilmos Gyenis</i> ) .....	238
---	-----

### REVUES

Revue des Études Sud-Est Européennes ( <i>Vilmos Voigt</i> )	248
Süd-Ost-Europa Forschungen ( <i>Emil Niederhauser</i> ) ....	250

### ATELIER

Les recherches balkanistiques et les perspectives de leur développement. (Compte rendu d'activité de l'Institut Balkanistique de Sofia) ( <i>Nikolaj Todorov</i> ) ..	253
Les recherches des Balkans: projets et résultats. (Compte rendu d'activité de l'Institut de Slavistique et de Balkanistique de Moscou) ( <i>Ju. B. Bogdanov et C. B. Nikolskij</i> ) .....	256
Le projet de recherche du Cercle d'Études s'occupant des relations culturelles d'Europe Centrale et Orientale. Compte rendu des travaux de „Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel- und Ost-Europa" ( <i>Heinz Ischreyt</i> ) .....	261
Les recherches hongroises de l'Europe orientale ( <i>László Sziklay</i> ) .....	264

LIVRES	268
--------	-----

ANNIVERSAIRE	296
--------------	-----

Imre Bán septuagénaire ( <i>István Bitskey</i> ).....	
---	--

### CHRONIQUE

XVIII <sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes. Tours, 7—19 Juillet 1975 ( <i>István Bitskey</i> ) .....	298
Une séance de l'Équipe de Travail Polonistique ( <i>Csaba Kiss Gy.</i> ) .....	299
Biblioteka Narodowa — Ossolineum ( <i>Lajos Hopp</i> ) ....	300
Collection „Philosophes". Nouvelle série ( <i>Lajos Hopp</i> ) ..	300
Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la renaissance IV. ( <i>István Bitskey</i> ) .....	301
Le premier congrès international de folklore turque ( <i>Vilmos Voigt</i> ) .....	302

### IN MEMORIAM

Joseph Matl ( <i>László Sziklay</i> ) .....	303
Julius Dolanský ( <i>László Sziklay</i> ) .....	304

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzletben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők az 1065 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

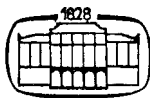
Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111–010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215–11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185–612.

Előfizetési díj egy évre: 48 Ft.

***Ára: 15 Ft***

***Előfizetés egy évre 48 Ft***

**INDEX : 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

AZ EURÓPAI ROMANTIKA

Sőtér István: A romantikáról

B. Mészáros V.: Lukács György és a romantika

Műelemzés

V. M. Zsirmunszkij: Goethe „Kennst du das Land . . .”  
és Byron „Know ye the land . . .” kezdetű költeményei

✱

Szemle

✱

Könyvek

✱

Krónika

1975 | 3-4

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYOIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő  
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő  
HOPP LAJOS

Szerkesztő  
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménézi út 11–13.  
Tel.: 665–861 és 660–785

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA  
Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR  
és GRÁNICZ ISTVÁN

1975/3–4. XXI. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue  
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef  
LAJOS HOPP

Rédacteur  
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la  
Rédaction

1118 Budapest XI., Ménézi út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1975/3–4. XXI. année  
Revue trimestrielle



# Az európai romantika

Folyóiratunknak ez a száma a XIX. századi Európa nemzeti irodalmainak azon jelenségével foglalkozik, amely a francia forradalom, ill. a napóleoni háborúk után — azoktól nem függetlenül — alakult ki és terjedt el az egyes nemzeti irodalmakban, és amelyet összefoglaló néven romantikának szokás nevezni.

Előljáróban megjegyezzük, hogy a romantikát korhoz kötött, történetileg létrejött irodalmi irányynak fogjuk fel. Nem értünk egyet a romantika kategóriájának kiterjesztésével, az „örök romantika” fogalmával. A romantikus jelenségek vizsgálata — irodalomban és művészetben — koruktól és körüktől nem választhatók el. Így e szám írásai azoknak az évtizedeknek irodalmi alkotásaival foglalkoznak, amelyek a francia forradalom és az 1848-as szabadságháborúk között keletkeztek.

Számunk szerkesztése közben igyekeztünk minél jobban kitágítani a nemzeti irodalmak körét, minél változatosabb és gazdagabb anyagon bemutatni az európai romantika sokszínűségét, a felvetődő kérdések összetettségét. A Bevezető a romantika felfogás, értelmezés kialakulását foglalja össze. A herderi és a fichtei gondolatok jelentkezését a keletközép-európai irodalmak történetiszemléletében, ill. a szlovák irodalom romantikus „tett” értelmezésében követhetjük nyomon. Elvégzendő feladatot oldott meg cikkünk a romantika „kategóriának” vizsgálatával a lukácsi esztétikában. Igyekeztünk figyelmet fordítani arra, hogy az egyes nemzeti irodalmak kevésbé ismert, de ugyancsak jelentős alakjait megismertessük a magyar közönséggel, mint pl. a lengyel Cyprian Norwid és a cseh Karel Hynek Mácha esetében. Tipológiai vizsgálatra ígért lehetőséget a fríz „költő-forradalmár”, Harro Harring alakjának bemutatása.

Szemle rovatunk képet ad a legújabb eredményekről, amelyeket az angol és a német irodalom romantika-kutatásai hoztak. Beszámol azokról az irodalmi műhelyekről, amelyekben új erővel, sokat ígérően indult meg a romantika kutatás, így pl. a Szovjetunióban és Lengyelországban. Számot ad arról, hogy miként ítélik meg a francia, ill. olasz irodalmárok saját nemzeti romantikájukat.

Műelemzés rovatunk a komparatistikai vizsgálódások széles körű alkalmazását és hasznát dokumentálja: Byron, Goethe és Puskin egy-egy művének tanulmányát és összevetését.

Folyóiratok rovatunk a francia Romantisme újabb számaút, ill. a De Gids című holland folyóirat romantika számát mutatja be.

A Könyvek az elmúlt évek számos fontos kötetét ismertetik, különös tekintettel a romantikával foglalkozó művekre.

A számot T. Erdélyi Ilona gondozta.

A Szerkesztő bizottság

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADEMIA  
KÖNYVTÁRA

## LE ROMANTISME EUROPÉEN

Le présent numéro de notre revue s'occupe des faits littéraires, nés dans les littératures nationales de l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, après la révolution française et les guerres napoléoniennes que nous appelons par le nom global de romantisme.

Nous considérons le romantisme comme un courant littéraire historiquement déterminé. Nous n'acceptons pas l'élargissement de la catégorie, le „romantisme éternel”. L'analyse des faits romantiques — en littérature et en art — ne peut pas être séparée de l'époque et des conditions. Les articles publiés dans le présent numéro traitent des oeuvres littéraires des décennies allant de la révolution française aux révolutions et guerres d'indépendance de 1848.

En composant ce numéro, nous voulions élargir le plus possible la sphère des littératures nationales et présenter la diversité du romantisme européen et la complexité des questions sur la base d'une documentation la plus variée et la plus riche possible. L'introduction résume la genèse de l'interprétation de la notion du romantisme. Ensuite, un article examine les idées de Herder et de Fichte dans la conception de l'histoire des littératures d'Europe Centrale et Orientale et dans l'interprétation de l'acte romantique proposé par la littérature slovaque. Une autre étude comble une lacune: elle analyse les „catégories” du romantisme dans l'esthétique de Lukács. Nous avons attaché une grande importance à faire connaître les figures peu connues, mais importantes des littératures nationales comme le Polonais Cyprian Norwid et le Tchèque Karel Hynek Mácha. La présentation du poète révolutionnaire Harro Harring nous a permis un examen typologique.

La rubrique *Revue* donne un tableau des récents résultats des spécialistes anglais et allemands du romantisme. Elle rend également compte des conclusions des chercheurs soviétiques et polonais où les recherches romantiques ont connu ces derniers temps un grand essor. Elle montre également la façon dont les critiques littéraires anglais, français et italiens interprètent leur romantisme national.

La rubrique *Analyse* publie un document qui prouve l'utilité et l'utilisation multiples de la méthode de la littérature comparée. Il compare une oeuvre de Byron, de Goethe et de Pouchkine.

La rubrique *Revue* présente les dernières années de la revue française *Romantisme* et le numéro *Romantisme* de la revue hollandaise *De Gids*.

La rubrique *Livres* fait connaître plusieurs livres publiés ces dernières années, en particulier les ouvrages consacrés au romantisme.

Ce numéro a été composé par Ilona T. Erdélyi.

*Le Comité de Rédaction*

## ЕВРОПЕЙСКИЙ РОМАНТИЗМ

Этот номер мы посвятили тому явлению европейской литературы XIX века, которое возникло и получило распространение в литературах отдельных наций после и под воздействием французской революции и наполеоновских войн, и которое собирательно принято называть романтизмом.

С самого начала заметим, что романтизм понимается нами как исторически возникшее и связанное с породившей его эпохой явление. Мы не согласны с таким чрезмерным расширением категории романтизма как это делают сторонники «вечного романтизма». Исследование явлений романтизма в литературе и искусстве должно быть в неразрывной связи с анализом данной эпохи и ближайшей среды. И так, статьи этого номера посвящены тем литературным произведениям, которые были созданы в период между французской революцией и освободительным движением 1848 года.

В ходе редакционной работы мы стремились к наибольшему расширению круга национальных литератур, чтобы показать многообразие европейского романтизма и разнородность связанных с ним проблем на как можно более разнообразном и богатом материале. Введение дает обобщающую картину возникновения понятия романтизма и его различных толкований. Появление идей Гердера и Фихте в исторических воззрениях восточно и средневропейских литератур прослеживается на основе анализа романтического понятия «действия» в словацкой литературе. Стоявшую до сих пор перед нами задачу выполнила статья, посвященная анализу категории романтизма в эстетике Дьердя Лукача. Мы стремились также познакомить венгерского читателя с менее известными ему, но все же значительными представителями отдельных национальных литератур, как на-

пример, польский писатель Циприан Камиль Норвид и чешский поэт Карел Гинек Маха. Знакомство с творчеством фризского «поэта-революционера» Харро Харринга открыло возможность и для типологического анализа.

В рубрике «Обозрение» представлены новейшие материалы исследований романтизма в английской и немецкой литературах. Она знакомит также с многообещающими и свежими начинаниями в исследовании романтизма, предпринятыми в Советском Союзе и Польше. Далее, показывается как оценивают романтизм в своих национальных литературах французские и итальянские литературоведы.

В разделе «Литературный анализ» на примере сравнительного разбора стихотворений Байрона, Гете и Пушкина демонстрируется разностороннее и плодотворное применение метода компаратистики.

Раздел «Журналы» знакомит с номерами последних лет французского журнала «Романтизм», а также с посвященным романтизму номером голландского журнала «Де Гидс».

Рубрика «Книги» знакомит с рядом значительных публикаций последних лет, посвященных явлениям романтизма.

Составитель этого номера — Илона Т. Эрдеи.

Редколлегия

## A romantikáról

(Bevezető)

A romantika történeti és esztétikai sajátosságairól kialakuló újabb gondolkodásban egyre nagyobb teret nyernek olyan felismerések, melyek az addigi kutatás figyelmét elkerülték. Az újabb romantikakutatás mindinkább a XVIII. század irodalmának fejleményeinél, és különösen a Sturm und Drangnál keres kulcsot a XIX. század romantikájának jelenségeihez. Ezenkívül egyre inkább teret hódít az a nézet, hogy a romantikát a vele együtt, kortársilag fellépő irodalmi jelenségekkel párhuzamban, — tehát e jelenségek és folyamatok szövevényét figyelembe véve kell tárgyalni. A romantikának e jelenségeit az összehasonlító módszer segítségével eddig is eredményesen közelítették meg, bár, az összehasonlítás egyelőre főként a német, angol és francia romantikákra, ritkább esetben az olaszra és a spanyolra terjedt ki. Új felismerésnek tekinthetjük azt a mind gyakrabban előforduló megállapítást is, hogy a XIX. századi romantika nagy részében a Sturm und Drang hatása szélesebben érvényesült, mint a voltaképpeni német romantikáé, és Mme de Staël *De l'Allemagne*-jának hatására Schiller, sőt Goethe, valamint Bürger — különböző nemzeti romantikáknak, de még a francia romantikának is ösztönző példáivá váltak. Ez a paradoxnak látszó helyzet világosabbá válik, ha Közép- és Kelet-Európa nemzeti romantikáira is kiterjesztjük a vizsgálatot (ami eddig, sajnos, nem történt meg). Közép- és Kelet-Európa romantikái elsősorban a Sturm und Drang hatására alakultak ki. Ha a német irodalomban Kant fellépte nyomán szükségszerű is a Sturm und Drang elválasztása a Novalisszal és Wackenroderrel kezdődő romantikus mozgalmától, — ilyen elválasztás a közép- és kelet-európai romantikák nagy részében egyáltalán nem indokolt. Az újabb romantikakutatás joggal hivatkozik arra, hogy az 1830 utáni francia romantika ugyanazokat az esztétikai elveket vallja, mint a Sturm und Drang, és ezt a hasonlóságot az Eckermann-beszélgetések egyik Goethe-nyilatkozata is leszögezi. Goethe jókorán észrevette, hogy a francia romantikusok ugyanarra törekednek, amire az 1770-es évek német költői.

Egyre általánosabb az a nézet is, hogy a jénai „filozofikus, metafizikus” romantika igazi folytatása a szimbolizmus francia és egyéb nemzeti irányzatainál valósul meg. Kétségtelen, hogy a voltaképpeni német romantikusokat a francia és az angol költők kevésbé ismerték és ezen az alapon jogos az a nézet is, hogy a jénai romantika első társjelensége a francia költészetben: Gérard de Nerval. Egyre inkább elterjed a romantikakutatásban az a felfogás is, mely kétségbe vonja a preromantikának Van Tieghem által kidolgozott jelenségét, illetve tagadja azt, hogy a romantika előzményei a XVIII. század végének felvilágosodásától függetlenül, vagy épp annak ellenében jöttek volna létre. Magának a Sturm und Drangnak az eddiginél behatóbb elemzése vethet fényt

a felvilágosodás olyan jelenségeire is, amelyek eltérnek a XVIII. századi francia filozófia szemléletmódjától. Goethe *Dichtung und Wahrheit*-je elég világosan utal ezekre az eltérésekre; ezek az emlékezések azt is megértetik velünk, hogy a XVIII. századi német fejlődés polgári-plebejus, lázadó indulatai az irodalomba szorultak vissza, míg ugyanezek az indulatok a közéletben, a gyakorlati politikában — a francia forradalomhoz vezettek. A Sturm und Drang filozófiai előzményei ugyan a német felvilágosodáshoz kapcsolódnak, de már ezek az előzmények is lényegesen különböznek a XVIII. századi francia felvilágosodás egy részétől, s leginkább Rousseau szemléletével mutatnak rokonságot. Nagyon is gyümölcsöző az az inspiráló hatás, melyet Rousseau-tól Herder befogad.

Közép- és Kelet-Európa irodalmainak polgárosodó, nemzetivé váló szakaszában Herder befolyása döntő jelentőségű. Ugyanez az időszak a Sturm und Drang eszméinek, és különösen a schilleri költészet típusnak erős kelet-közép-európai elterjedését is magával hozza. Ennek a területnek romantikái még az 1820-as, 30-as években sem szakadnak el a schilleri költészeteszménytől, és a maguk Sturm und Drangjainak különféle változatait alakítják ki. Ugyancsak paradox módon, még a német klasszikának (Schiller és Goethe 1794 utáni szemléletének) követése is, a *Werther* és a *Räuber* szemléletmódját gyökereztetni meg Közép- és Kelet-Európában. Mindehhez társul még később ugyanitt az 1830 utáni francia romantika hatása. A francia romantikát a Sturm und Drang is befolyásolta, és ez a körülmény sajátosan segíti elő a francia példák érvényesülését olyan közegekben, melyek első ösztönzéseiket ugyancsak az 1770 utáni német irodalomtól nyerték.

Ha a francia romantikában elenyészőnek érezzük a jénai romantika hatását, úgy ezt a hatást még kevésbé mutathatjuk ki Közép- és Kelet-Európa romantikáiban. Sőt, az 1820-as és 30-as évek közép- és kelet-európai romantikusainak nagy része egyenesen elutasítja a Schlegelek esztétikai és filozófiai elveit, metafizikájukat, „ködösségüket”, valamint társadalmi és politikai szemléletüket. A német romantika egyetlen alkotója válik csak jókorán ösztönző példává Közép- és Kelet-Európában: E. T. A. Hoffmann.

Ha az új romantikakutatás felismerései nyomán a Sturm und Drang jelentőségét és részvételét az európai romantikák kialakulásában új módon látjuk, és ha a voltaképpeni német romantika (különösen a jénai csoport) befolyásának viszonylag csökkent voltát is megállapíthatjuk: eleve kétféle fogantatású romantikát kell számontartanunk mind Nyugat-, mind Kelet-Európa irodalmaiban. Ez a kétfajta romantika még további változatokat hoz létre az egyes nemzeti irodalmakban, melyeknek romantikái autochton módon is fejlődnek. Még abból a tényből sem szabad túlzott következtetéseket levonunk, hogy az 1830 utáni francia romantika nem elsősorban a jénai romantikusokhoz kapcsolódik. A Victor Hugónál, Nodiernál, Vignynél, Musset-nél kibontakozott francia romantika immár a maga útján jár, és mind messzebb távolodik a Sturm und Drangtól, mégha kezdetben a Mme de Staël közvetítette példák inspirációját fogadta is be. A francia romantika különösen autochton módon fejlődik az 1830-as évek válságai, világnézeti útkeresései közepette, tehát a társadalmi problémákkal és a szocialisztikus eszmékkel való találkozás hatására (Lamennais, Victor Hugo, George Sand stb.).

A romantika legjobb nyugati kutatói is figyelmen kívül hagyják a közép- és kelet-európai irodalmakat. Ennek a mellőzésnek következménye az is, hogy anyagukból kimaradnak a romantikának olyan telivér alkotásai, amelyekkel

az orosz, de főként a lengyel irodalomban találkozunk. Zsukovszkij és Puskin életművének romantikus elemei ugyancsak autochton fejlődés folytán jönnek létre, és különösen Puskin művében a klasszicizmus, a romantika és a realizmus bonyolult váltakozásait figyelhetjük meg. Mickiewicz életművében a klasszicizmust felváltó Sturm und Drang lelkület éppúgy szerepet játszik, mint a romantika egy merész és a nyugati romantikusokon messze túlmutató változata. Ez utóbbi jelenség érteti meg velünk Lautréamont visszanyúlását Mickiewiczhez. A *Konrad Wallenrod* még a Sturm und Drang szemléletében fogant műnek minősülhet, az *Ősök* azonban a romantikának olyan teljes és merész kibontakozása, mely intenzitásában, látomásosságában túlhalad a nyugati romantikák legmerészebb kezdeményezésein. Bizonyos értelemben az *Ősöket* tekinthetjük az egész romantika leggazdagabb, az irányzat lehetőségeit leginkább kihasználó a romantikus kezdeményezések útján legmesszebb hatoló műnek. Az a nyugati romantikakutatás, mely a romantika vizsgálatát három, esetleg több nyugati irodalomra korlátozza, ily módon eleve lemond arról, hogy a romantika csúcsának tekinthető alkotás szemhatárába minden értéket bevonjon.

Az újabb romantikakutatásnak az a törekvése, hogy a romantika jelenségeit a másféle irányzatokkal való párhuzamokból, illetve összeszövődöttségekből magyarázza: egy következetesebb módszer alkalmazását sürgeti. A romantika valójában XVIII. századi jelenség, hisz kezdetei a felvilágosodás utolsó szakaszába esnek. Schelling, Novalis, Tieck és Wackenroder a század befejezése előtt alkotják meg első, bizonyos tekintetben legfontosabb műveiket, a jenai Athenaeum 1798-ban alakul stb. A XVIII. század végének német romantikája, valamint a goethei és a schilleri klasszika valójában két különböző értelmű reagálás ugyanarra a jelenségre: a francia forradalomra. Az a pusztá körülmény, hogy a német romantika olyan művek szomszédságában jön létre, mint a *Hermann und Dorothea* (1798) vagy a *Wallenstein* (1798–1799), illetve a *Das Lied von der Glocke* (1799); máris sajátos színezetet ad az egész korszaknak. A német romantika és a klasszika ellentétesek is egymással, — de egyazon korszakon belüli indíttatásuk következtében: egymással össze is függnék. Romantikának és klasszikának ezt a kortársi párhuzamosságát a romantika periodizálásánál nemcsak figyelembe kell vennünk, de mind a romantikának, mind a klasszikának bizonyos jelenségeit csak ebből a párhuzamosságból lehet megértenünk.

A francia romantika tárgyalása elválaszthatatlan a francia realista regény (Stendhal, Balzac) kialakulásának tárgyalásától. Az összeszövődöttség itt még erősebb, mint a XVIII. század utolsó évtizedének romantikája és klasszikája között. Romantikus és realisztikus elemek olvadnak egybe, párosodnak egymással az angol regény fejlődése folyamán (Dickens). Ha a romantika fejlődési szakaszainak megértése segítségével egy egész korszak megértésére törekszünk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül az olyan párhuzamokat, a korszak összképét megszabó olyan ellentétes jelenségeket, mint pl. azt, hogy a *Notre Dame de Paris* és az *Anyegin* egyaránt 1831-ben jelennek meg.

Különösen a francia irodalomban a romantika és a realizmus kibontakozása nemcsak hogy párhuzamosan folyt, de ez a két áramlat egymást elősegítette, befolyásolta; ily módon történetileg az egyik irányzat nem tekinthető a másik ellentétének. Mind a francia romantikus regényben, mind a realista regényalkotásokban összefüggéseket, kölcsönös inspirációkat, párhuzamosságokat tarthatunk számon. Történetileg a romantika előkészíti a terepet a

realizmus számára, a két irányzat egyikének megoldásai a másiknak célkitűzéseit segítik elő, és néha ugyanegy alkotói pályán, sőt ugyanegy műben is, romantika és realizmus együttes jelentkezésére kell figyelniünk. Ezt a jelenséget Stendhálnál éppúgy megfigyelhetjük, mint Balzacnál vagy Victor Hugónál. Olyan tárgyalási mód tehát, mely egyoldalúlag *vagy* a romantika, *vagy* a realizmus bemutatására vállalkozik, eleve lemond a jelenségek teljesebb felfogásáról.

Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban romantika és realizmus egymásmellettségének, egymásba való átcsapásának jelenségeit még tartósabban figyelhetjük meg. A magyar irodalomban pl. Eötvös József költői és regényírói pályája a romantika jegyében indul. Amikor Victor Hugo romantikája az 1830-as években szocialisztikus eszmékkel gazdagodik, s a Júliusi Monarchia társadalmának ellentmondásaira reagál, iránymutatását, mely a *Littérature et Philosophie* (1834) című kötetében, s különösen annak *But de cette publication* című bevezető írásában nyert megfogalmazást: a fiatal előbb romantikus felfogásban vállalja, (Victor Hugóról szóló 1835. évi tanulmányában, valamint *A karthausi* című regényében, 1839–1841), majd később realista módszerű társadalmi regényeiben követi. Ugyancsak a magyar regény szolgáltat példákat arra, hogy bizonyos kor sajátos valóságának kifejezésére a romantika, illetve a romantikával vegyült realizmus sajátosan alkalmas (Jókai Mór).

Ezek a példák is arra figyelmeztetnek, hogy a romantikát nem elkülönülten, hanem a vele párhuzamos, s részben egybeszővődött kortársi irányzatokkal együtt kell tanulmányoznunk.

Az irodalmi irányzat fogalma irodalomtörténész absztrakció, s a történeti valóság sokkal bonyolultabb annál a képnél, melyet az egy-egy irányzatra korlátozódó elemzés megragadni képes. De, ha nem egy elszigetelt, „tisztának” feltételezett irányzat képét akarjuk megrajzolni, hanem valamely korszakét, melyben különféle irányzatok és jelenségek élnek egymás mellett, vegyülnek el egymással és alkotnak egymás közt átmeneteket, árnyalatokat: úgy a történeti valóságot eredményesebben közelíthetjük meg. A XVIII. század utolsó, és a XIX. század első évtizedében a német romantika látszólag különül csak el a német klasszikától, s ez az elkülönülés inkább a nyilatkozatokban, és a programokban mutatkozik meg, — míg a művek, az alkotói módszerek sok mindenkiben rokonságot mutatnak egymással. Goethe ugyan nyilatkozik a romantika ellen, de pl. a *Dichtung und Wahrheit* bő teret enged a couleur locale-nak, a *Wilhelm Meister* pedig a talány és a végzet olyan poézisének, melyre Novalis, Tieck, Jean Paul is következetesen törekedett. A gótika, a nép és a népköltészet kultusza, a történelem iránti igény a romantika korában hol a XVIII. századi felvilágosodás jellegében él tovább, hol pedig a romantikához idomulva, abba átolvadva. Rousseau-t pedig nem kell romantikusnak vagy preromantikusnak tekinteniünk, csak azért, mivel inspirációja a romantika korában is élő marad jóideig.

A szellemtörténeti iskola romantikakutatása „örök”, „időtlen”-fogalomként is kezelte a romantikát, ugyanúgy, mint a klasszicizmust. Az újabb romantikakutatásban is találkozunk néha a romantikának kortól, történetiségtől függetlenített felfogásával. Világosan ki kell mondanunk, hogy a romantikát csak történetileg létrejött jelenségnek foghatjuk fel és értelmezhetjük helyesen. Hasonlóképp helytelen a romantika kategóriájának olyanfajta általánosítása is, mint aminővel a realizmus kategóriájánál jogosan találkozhatunk. A realizmus terminusa voltaképp kétféle fogalmat jelöl. A dialektikus materia-

lista esztétika, a visszatükrözési elmélet alapján, realizmusnak tekinti a valóság adekvát bemutatását, a jelenségeknek a lényegre utaló ábrázolását. A realizmusnak ez a dialektikus materialista fogalma a világirodalom valamennyi korszakára alkalmazható, hisz elsősorban értéket és sajátosságot állapít meg. A realizmus dialektikus materialista kategóriája alkalmazható pl. a klasszicizmusra vagy az antik irodalomra stb. Mi több, e fogalom kritériumainak bizonyos romantikus alkotások is megfelelhetnek. De ez a megfelelés már a dialektikus materialista esztétika alapján jön létre, tehát nem a történelmi materialista tárgyalásmód szférájában, mely a romantikát korhoz és történelemhez kötött irodalmi jelenségeként és folyamatként tarthatja csak számon.



## *A romantika történelemszemlélete Keletközép-Európa irodalmaiban*

E sorok írója már több ízben is kifejtette, hogy Közép- és Kelet-Európának főleg ún. „kis” népei a XVIII–XIX. század fordulóján, illetőleg a XIX. század folyamán értek modern, polgári értelemben vett nemzetekké; mivel ekkor még egyikük sem élt önálló állami életet, harcukat a *polgárosodásért* és a *nemzeti önállóságért* egyszerre, egymással egybefonódva vívták. Itt most nem térünk ki ennek az alapjában véve társadalomtörténeti és politikai kérdésnek a részleteire. Magát a tényt is csak azért említettük, hogy világosabbá tehessük itt következő fejtegetéseinket, egy készülő nagyobb munka *vázlatát*.

A romantikus irodalom (és általában a romantikus művészet) *történelemszemléletéről* fogunk szólni, mert — úgy véljük — az erősen befolyásolta a *modern nemzetté válás folyamatát*. S hogy egyáltalán választ tudjunk adni a feltett kérdésre, azonnal felelnünk kell az alapvető másodikra is: mióta beszélhetünk a szóban forgó (lengyel, cseh, szlovák, magyar, román, szerb, horvát, szlovén stb.) irodalmakban — *romantikáról*? Van-e itt is olyan éles választóvonal a klasszicista-szентimentális és a romantikus művészi látásmód és ábrázolási módszer között, mint — mondjuk — a franciáknál, az angoloknál vagy a németeknél? S ha esetleg igen, aránylag azonos időponttól kezdve beszélhetünk-e az említett irodalmakban a *romantika koráról*?

Gyanússá teszi magát a kérdést az az érdekes tény, hogy több érdekelt nemzet irodalomtörténetírásában (így pl. a cseheknél, a szlovákoknál, a szlovéneknél) nem választják el egymástól a felvilágosodás és a romantika korszakát, hanem egységesen „a nemzeti ébredés” vagy a „nemzeti felújulás” koráról beszélnek, amelyen belül az előbb említett kategóriák csak alkorszakokként szerepelnek. De a legújabb kutatások fényében nincs határozott, éles választóvonal pl. a neoklasszicizmus és a romantika között a magyar irodalomban sem; Szauder József legújabb műveiben a „neoklasszikus stíluselemeknek már-már romantikus szövedéké”-ről beszél. Annak, hogy a felvilágosodás és a romantika az említett irodalmakban a legtöbb esetben nem egymásnak ellentmondva, sőt, egybemosódva, sokszor egészen szétbogozhatatlanul követik egymást, az irodalmak sajátos társadalmi-gazdasági helyzete s e helyzet következménye: az az időbeli ütemeltolódás (*décalage chronologique*) is oka, amelynek nemcsak Közép- és Kelet-Európa valamint Nyugat-Európa viszonylatában, hanem maguk között a felsorolt irodalmak között is tanúi vagyunk.

Ezért nehéz — épp’ eszmetörténeti szempontból — ez irodalmaknak nem egy jelenségét kizárólag „felvilágosodáskori”-nak vagy kizárólag „romantikus”-nak minősíteni. Azt a kétségtelen tényt, hogy a modern lengyel, cseh, szlovák, magyar, román, szerb, horvát, szlovén stb. író elsősorban a nemzet

politikus irányítójának, vezetőjének tekinti magát, hogy a műalkotásban rejlő esztétikum is inkább a nemzeti felemelkedés, mint az „önmagáért való” gyönyörködtetés eszköze, attól a pillanattól kezdve tapasztalhatjuk, amint a nemzeti önállósodásért és a polgárosodásért vívott harc megindul. Attól függően, hogy milyen súlyos az a (sokszor kettős) politikai elnyomás, amely a szóban forgó egyes nemzetekre nehezedik, tehát hogy modern nemzetté válásuk irányában megtették-e már a barokk korban is az első lépéseket, azokról a jelenségekről, amelyek e fejtegetéseink tárgyai lesznek, a legkülönbözőbb időpontoktól kezdve beszélhetünk. Vannak közép- és kelet-európai irodalmak, amelyekben a XVIII. század hatvanas-hetvenes éveitől kezdve lehet szó a „nemzeti ébredés” koráról — s vannak, ahol ez a nemzetébredési-polgárosodási folyamat csak valahol a XIX. század húszas-harmincas éveiben indul el. Mivel ennek a fejtegetésünknek nem a jelenség okainak az elemzése a tárgya, itt most csak jelezzük a tényt magát, kifejtésére más alkalommal kell majd sort keríteniünk. E tanulmányunknak tulajdonképpeni tárgya szempontjából itt e kérdéskomplexumból mindössze az a fontos, hogy a fejlődés kérdése az egyes korszakokban az amúgyis eléggé változatosan egymás mellett élő stílus-irányzatok szimbiózisát, egymásra torlódását még bonyolultabbá teszi, s ez — mint látni fogjuk — maguknak a „terminus technicus”-oknak is különböző jelentésárnyalatokat ad az egyes irodalmakban. Némileg másra gondol a magyar irodalomtörténész, amikor nemzeti irodalmának „romantikáját”-ról beszél, mint — például — a szlovák, a szerb vagy éppen a bolgár.

Az a felvilágosodás korában megindult *erjedés*, amely végül is a szóban forgó irodalmak romantikájának kialakulásához vezetett, csaknem kivétel nélkül mindenütt *a modern irodalmi nyelvért folytatott harc* formájában jelentkezett. Ez a harc azzal a jelenséggel volt szoros összefüggésben, amelyet mi a feudális, rendi patriotizmusból a modern nemzeti öntudatba való átmenetnek nevezünk. Ez a folyamat különösen a történeti Magyarországon figyelhető meg a maga teljes tisztaságában: a rendi patriotizmus hivatalos latin nyelvét fokozatosan váltotta fel a kulturális életben s így az irodalomban is a magyar, illetőleg az itt élő egyéb nemzetiségek nyelve. Az előző mondat „fokozatosan” szavával már céloztunk rá, hogy a nemzetinyelvűség mint a modern (polgári) nemzeti öntudat kísérő jelensége, nem lép fel egy csapásra, az állam, az egyház szolgálatában álló műnyelv (a latin, a német, a szlovákoknál a biblikus cseh, a többi szláv népnél az óegyházi szláv különböző redakciói), amelyet eddig a művelt rétegek használtak, nem tűnik el egyszerre, hanem az új nemzeti irodalmi nyelv lassan, több fejlődési fokon át haladva váltja fel. A szóban forgó nemzetek új (mai) irodalmi nyelve szinte kivétel nélkül az írók nemzetépítő, „művi” beavatkozásának eredménye: bizonyos mértékben áll ez a *lengyelre* is, ahol nem volt ugyan „nyelvújítás”, de ahol a modern irodalmi kifejezés nyelvének kialakítása sok szempontból mégis részben Szaniszló Ágost udvara klasszicista költőinek, részben a nagy romantikusoknak (egy Mickiewicznek, egy Słowackinak stb.) köszönhető. Közép- és Kelet-Európa többi népénél a modern irodalmi nyelv megteremtése a modern (polgári) nemzeti öntudat kialakítását elősegítő *politikai* tett, és több típusa van. Vannak népek, ahol a nemzeti irodalmi nyelvnek már van olyan múltja, hogy csak megújítására, modernebbé, gazdagabbá tételére, csak arra kell törekedni, hogy — Kazinczy szavával élve — a „fentebb szépségek” kifejezésére alkalmas legyen. Ilyen a magyar, ahol Kazinczy esztétikai jellegű (műfordítások segítségével véghezvitt) nyelvújítását a grammatikusoknak mindössze harcoss helyeslése

vagy ellenkezése kísérte; de ilyen a cseh is, ahol a nemzeti nyelv megújítása viszont — két ütemben (Dobrovský, majd Jungmann) — elsősorban nyelvészeti eszközökkel (nyelvtanokkal, szótárakkal) történt. Más népeknél a „nemzeti felújulás” korában kellett az állami, az egyházi műnyelv helyébe — rendszert a nép nyelvéből, rokon nyelvek elemeinek a tudós felhasználásával is — az új irodalmi kifejezésmódot megteremteni. Volt, ahol ez két ütemben zajlott le: a *felvilágosodás* kora szlovák írójának, Bernoláknak az új irodalmi nyelvét — a feudális patriotizmusból a modern nemzeti öntudatba való *fokozatos* átmenetről tanúskodva — még csak a katolikusok fogadták el; a ma is érvényben levő szlovák irodalmi nyelvi formát a *romantikus* nemzedék három vezető egyénisége (Štúr, Hodža és Hurban) teremtette meg 1843-ban a középszlovák nyelvjárásból. Hasonló jelenség tanúi vagyunk a szerbeknél: az aufklärista Obradović elvben már meghirdette a harcot a mesterséges szlaveno-szerb nyelv ellen (noha a befolyásától nem tudott teljesen megszabadulni), mégis Karadžić népköltési gyűjteménye kiadásától el nem választható s a nép nyelvére támaszkodó reformja jelenti teljes mértékben (a negyvenes évektől kezdve) a modern szerb irodalmi nyelv s egyben a szerb romantika kezdetét. De nem választható el a romantikától a horvát Gaj ismert nyelvi reformja sem, s tagadhatatlan a romantika szerepe a modern — népi alapú — román irodalmi nyelv kialakulásában, még akkor is, ha gyökerei sok szempontból a felvilágosodás korának „erdélyi iskolájára”, annak latinus irányára (Micu-Klein — Șincai — Maior) nyúlnak vissza.

Tulajdonképpen tárgyunkhoz képest talán kissé hosszasan időztünk a modern irodalmi nyelv megteremtésének problémájánál. Szándékosan tettük ezt, mert két olyan tényre világít rá, amelyek már tulajdonképpen mondani-valónkhoz visznek közelebb:

1. Közép- és Kelet-Európában nemcsak a modern irodalmi nyelv megteremtése, hanem számos egyéb irodalmi mozgalom, irányzat is átnyúlik a felvilágosodásból a romantikába.

2. A modern irodalmi nyelv, de vele együtt a modern irodalmiság is sok esetben a *népiesre*, a *népíre* támaszkodik ezen a területen.

A *nép költészete* lesz a modern nemzeti öntudat kialakításának egyik forrása, reá hivatkozik már nemcsak a felvilágosodás korának, hanem főleg a romantikának a legtöbb írója is. Más kérdés, hogy valóban a paraszti, az igazán népi-e az, amit a XVIII–XIX. század fordulójától kezdve szinte az egész XIX. századon keresztül Közép- és Kelet-Európa írói művelnek? Szorosan összefügg ezzel a kérdéssel az a tény, hogy a szóban forgó területnek nincs olyan értelemben vett nagyvárosa, mint egy London, Párizs vagy akárcsak Weimar; a kulturális élet vidéki udvarházakban, paplakokban, legfeljebb mezővárosok felekezeti kollégiumaiban zajlott. Annak a „népies”-nek, amely a „nemzeti felújulás” költészetének Közép- és Kelet-Európában az egyik legfőbb forrása, nemesi udvarházak és paplakok kéziratos énekeskönyveiben, szájról-szájra járó dalaiban, sokszor a barokk korszakból ittmaradt könnyed költészetében, a „gradanska líriká”-ban van meg a gyökere. Ehhez a *hazai fogantatású* népnek tartott, de társadalmi gyökerét tekintve rendkívül változatos provenienciájú népszerű költői anyaghoz, a belső fejlődés e termékéhez (amelyben a barokk népszerűen bölcselkedő lírájának olyan képviselője, mint a két — magyar és szlovák — nyelvű Beniczky Péter éppúgy hozzátartozott, mint Horatius kultusza a katolikus vagy protestáns kollégiumok „poeta classis”-ában) járult aztán hozzá Macpherson, majd Schözer és Herder ihlető

hatása, — s vált a „nép”költészet művelése — kultusszá. E kultusz gyökere tehát európai forrásait tekintve — XVIII. századi ihletésű, de majd csak a XIX. század folyamán, a romantika korszakában válik olyan — valamennyi érdekelt nép irodalmát mélységesen befolyásoló — *mozgalommá*, amely egyrészt népköltési gyűjteményekben (Vuk Karadžić, Ján Kollár, František Čelakovský, Vasile Alecsandri, Erdélyi János stb.), másrészt pedig a műköltészet témáiban és formában nyert kifejezést. A kor — és főleg a romantikus korszak — írója el is hitte, s közönségével el is hitette, hogy valóban a néptől származik az a naivnak látszó tartalom és könnyed forma, amelyet ő *népiesnek* nevez, az említett népköltési gyűjtemények anyaga pedig az irodalom gazdag termésének lesz forrásává.

Mit keres az író — sokszor már a felvilágosodás írója, de főleg a romantikáé — abban, amit népinek, népiesnek nevez? Azt, amit Herdertől kezdve Chateaubriand-on át a Grimm testvérekig a tőlünk nyugatra eső írók bennünk, a még „romlatlan”, tehát jobb jövővel rendelkező népekben kerestek: a tiszta, hősi, dicső múltat, azt, ami a provinciális elmaradottságból való felemelkedésnek a záloga lehet. Az író kontrasztként állítja oda a jelen sivárságával, elnyomottságával szemben; a múlt az a *példa*, amelyet követni kell ahhoz, hogy a nemzet elmaradt helyzetéből fel tudjon emelkedni.

A múlt iránti *nosztalgia* tehát Európának ebben a részében a romantikus íróknál sem visszahúzó erő, nem elvágyakozás a jelenből vagy éppen megriadás a jövőtől, hanem — éppen ellenkezőleg — biztatás a nemzeti jövőért vívott harcra.

Mindenekelőtt: példaképeket, hősöket állít oda olvasói elé. E példaképek a sajátosan nemzeti jellemvonások hordozói. Még csak nem is gondolunk arra, hogy valamennyiüket felsoroljuk, csak néhány név említésével akarjuk romantikus ábrázolásukat jellemezni. Elsősorban: Cirill és Metód cseh, szlovák, szerb, horvát, bolgár stb. utóéletét emeljük ki. Hagyományuk pl. a szlovák irodalomban kifejezetten *tudós* hagyomány, a barokk (az ellenreformáció) korában került át Szöllösi Benedek *Cantus Catholicijába* a cseh jezsuitáktól. Így lett annakidején a két szaloniki születésű bizánci szerzetes a katolikus ellenreformáció propagandaeszközévé, aminthogy minden korszakban és minden érdekelt nemzetnél aszerint változtatta meg az arcát, hogy a művész mit — a „nemzeti”-nek melyik válfaját akarta vele kifejezni. Egészen más Cirill és Metód pl. a Ján Hollýé, aki a neoklasszicizmus jegyében, de már romantikus hangvétellel hexameterekben írt eposzaival álmodta népe múltját — egyszerre nemzetivé és katolikussá; és egészen más a XIX. század utolsó harmadában bizonyos mértékben még mindig romantikus Hviezdoslavé, akinél a két hitértítő a nép anyanyelvéért (az anyanyelvi istentisztelet jogáért) küzd a kegyetlen zsarnokkal szemben. Szaporíthatnók a példákat; bemutathatnók, hogyan lett Libuša fejedelemasszony — főleg a középkori kéziratokat hamisító Václav Hanka fantáziájában — a modern cseh nemzet megalapítójává, hogyan hitte az egész XIX. századnak — sőt még a XX. század elejének — a magyar közvéleménye is, hogy „a világot meghódító” hun fejedelem, Attila, a birodalmat alapító magyarság közvetlen elődje, viszont a magyar uralkodó osztály által elnyomott nemzetiségek szemében — főleg német sugalmazásra — hogyan vált az „isten ostorá”-vá stb. Nem a történelmi *valóság* érdekelte Közép- és Kelet-Európában a romantikus művészt, hanem az, ahogyan és amivé ez a romantikus művész *átalakította* a történelem valóságát. Saját vágyait, törekvéseit, nemzeti harcát s ezzel együtt más népekkel szemben táplált elfogultságát

is ki tudta fejezni a történelemnek, a múlt alakjainak és eseményeinek a maga szája íze szerint való átformálásával.

Mindennek a műfaji és stílusbeli megvalósítása a legkülönbözőbb módokon és formákban történik. Közép- és Kelet-Európa már említett provinciális viszonyainak köszönhető, hogy itt a múlt felidézésére még a romantika korában is, vagy legalábbis a XIX. század első felében, olyan műfajt is felhasználnak, amely más irodalmakban utolsó ízben a barokk korban volt divatos. A *hősi eposzról* van szó, amelynek az első újabb próbálkozásai pl. a magyar irodalomban a felvilágosodás korában bukkannak ugyan fel, de amely 1825-ben Vörösmarty *Zalán futásával* a romantika nagy nyitányát jelenti, s amely a szlovák Hollý számára is a „dicső múlt” zengésének kifejezési formája (Svatoptluk, Cyrillo-Methodiada, Sláv). Van-e kapcsolat e *romantikus* hősi eposzok és a *barokk* örökség között? Ez a kérdés összefügg azzal, hogy a közép- és kelet-európai romantika *általában* mennyire őrzött meg bizonyos barokk vonatkozásokat? Az, hogy Ivan Mažuranić (1814—1890) írta meg Ivan Gundulić (1589—1638) eredetileg befejezetlenül maradt *Osmanjának* két utolsó énekét, mégpedig úgy, hogy ezt a romantika korában írt befejezést szinte nem is lehet megkülönböztetni az eredetitől, legalábbis jogosulttá teszi a kérdés föltevését. A két nagy művészi iránynak: a barokknak és a hősi múlt iránt lelkesedő romantikának a kapcsolatát jelzi Közép- és Kelet-Európában az is, hogy itt a XIX. század folyamán az epikában még mindig nem a nagyvárosi életformának megfelelő széppróza (a regény s a novella) az uralkodó epikus műfaj (e kettőt az írók — csakhogy „utolérjék” Európát — kezdetben csak erőltetik olvasóközönségükre), hanem a verses műfajok: a már említett eposz, az epikus költemény, a költői elbeszélés stb. A cseh romantika legnagyobb költője, Karel Hynek Mácha éppúgy lírai-epikus költeményben fejezi ki még a XX. századra is hatást gyakorolt művészi mondanivalóját (Mukařovský!), mint ahogy lírai-epikus költeménnyel lesz a szláv kölcsönösségeszme megalapítója a *Slávy dcera* (A szlávság — a dicsőség — lánya) című művében a szlovák Kollár, alkotják meg a nemzeti-emberi ideál képét a már említett horvát Mažuranić (*Smrt Smail age Čengića* — Čengić Smail aga halála), a szlovák Sládkovič (*Detvan*) vagy a magyar Arany (*Toldi*), aki tervezett s csak részben megvalósult (*Buda halála*) hún trilógiájával éppúgy választ keresett arra a kérdésre, hogy volt-e nemzetének naiv eposza, mint a szlovák Štúr, aki a szláv „törzsek” nemzeti dalairól és mondáiról írt értekezést.

Akár a barokktól örökölt verses formában, akár modernebb műfajok: a némileg a nyugati irodalmakból importált regény vagy hősi tragédia formájában eleveníti is fel a költő nemzete történelmét, annak dicsőségét -- vagy éppen, elrettentő példaképként, annak bukásait — figyelme középpontjában egy-egy nagy korszak, egy-egy kiemelkedő király, hadvezér stb. áll. A csehek-nél az erudíció műfajai megelőzik a szépirodalmat: nagy romantikus történetírójuk, Palacký sugallja majd Jiráseknek s a későromantika többi írójának, hogy a *huszitizmus* a nemzeti történelem csúcsa, mint ahogy a lengyel romantikusok szemében a grunwaldi csata, lengyelek s litvánok közös nagy győzelme a német lovagrend ellen, a magyaroknál, szlovákoknál, szerbeknél, horvátoknál a végvári vitézek halált megvető küzdelme a törökökkel (a lengyeleknél is előfordul ez a motívum: „mi védtük meg a keleti áradattal szemben Európát”, „mi voltunk a kereszténység bástyája”) stb., stb. E kiemelt korszakok és hősök: egy Csák Máté (magyar és szlovák viszonylatban), Dózsa György (magyar, szlovák és román viszonylatban), Gubec Máté (Šenoa) vagy éppen

Mátyás király, az „igazságos” (alakja csaknem az összes itt szereplő nép romantikus irodalmában előfordul) *eszményképet* kívánnak adni nemzetüknek. A romantikus költő sokszor tanulmányozza ugyan a hivatásos történetírók műveit, a magyar Jókai, akárcsak a lengyel Kraszewski, a horvát Šenoa vagy a szerb Ignjatović komoly kutatómunkát végez, hogy egy-egy kor légkörét jól tudja érzékeltetni, de a hősokeket, akiket itt felsoroltunk, sokkal inkább meritik a *népmondáiból*, mint az egykorú feljegyzéseknek, krónikáknak, egyéb dokumentumoknak a népmondáknál mégiscsak sokkal hitelesebb anyagából. A kor légkörét hitelessé tenni, illetőleg e hitelesség látszatát, illúzióját fölkelteni az olvasóban: a romantikus epikusnak és drámaírónak ez a törekvése egyáltalán nem mond ellent annak a ténynek, hogy történeti hősének alakját, ez alaknak a tetteit, hősiességét vagy éppen aljasságát, a néphez fűződő viszonyát a mondavilágból meritik. Lassan könyvtárnyi irodalma lesz annak, hogy *Mátyás király* valamennyi közép- és kelet-európai nép mondavilágának hőse; jól tudjuk a történeti okait annak, hogy a feudális anarchiával ugyancsak szembenálló alacsonyabb néprétegek miért nevezik „igazságos”-nak. Csoda-e, hogy a XIX. század demokratikus tendenciájú romantikájának több írójánál is fölbukkan? De fölbukkannak a sokszor közös, sokszor speciálisan nemzeti mondavilág egyéb alakjai is: a már említett Csák Máté, a XIV. század trencsényi oligarchája nemzeti hőssé idealizálva éppen úgy, mint a nagy paraszti lázadók (Dózsa György, Gubec Máté) — vagy a betyárvilág hősei. Nemcsak a magyar romantikus epika csinál népi-nemzeti hőst Rózsa Sándorból; e ponton elsősorban a XVIII. században valóban élt, Rákóczi katonájából a gazdagokat kifosztó s a szegényeken segítő rablóvezérré lett szlovák Jánošíkot kell említenünk. Nincs a szlovák romantikát kiteljesítő Štúr-iskolának jelentősebb költője, aki meg ne énekelte volna, s ne a nemesi nemzet eszményképét formálta volna belőle.

Mindannak, amit itt — egy nagyobb tanulmányt megelőző vázlatként — elmondottunk, három következménye van:

1. A történelem Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban az írónak az olvasókat, az elnyomott kis népek fiait nagy, forradalmi tettekre serkentő *eszköze*. Ábrázolásában ezért olyan nagy a pátosz; s ez nemcsak az irodalom, hanem a többi művészet alkotásaira is áll. A lengyel Matejkónak a *Grunwaldi csatát* ábrázoló képe ugyanannyi pátoszt sugároz magából, mint Székely Bertalannak *Az egri nők*je vagy éppen Liszt *Mazeppája*. E pátosz mellett a múltról szóló romantikus műveknek másik jellegzetes vonása, hogy — éppen nemzetszemléletét, illetőleg saját korának politikai, társadalmi, nemzetiségi problémáit *vetíti vissza* a múltba, tehát azokat a problémákat, amelyeknek a megoldását a múltnak saját képére újra formált, idealizált hőseitől várja.

Ennek a művészi s politikai magatartásnak talán legjellegzetesebb példája Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrodja*. A lengyel nemzet akkori elnyomott helyzetében mindenki tudta, hogy a régmúlt, a német kereszteslovagok s az egyesült lengyelek és litvánok harca csak ürügy arra, hogy a költő a jelen égető kérdésére adja meg, vagy legalábbis keresse a választ. Segíthet-e nemzetén az elnyomott nép fia úgy, ha árulóvá válik? A kor lengyel közvéleményét mélységesen felkavarta a kérdés, amely hosszú viták tárgya lett. Még nevet is kapott: „wallenrodizmus”-nak hívták. Nyilvánvaló, hogy itt a történelem csak ürügy, sőt allegorikus formája annak a gondolatvilágnak, amelyet a költő ki akar fejezni.

2. Ennek egyenes következménye: a romantikus író el sem tudja kép-

zelni, hogy a „nemzeti”-nek az a felfogása, amelyet ő vall, más szóval a polgári nacionalizmus, a történelem korábbi korszakaiban ismeretlen volt. Ez különösen ott feltűnő, ahol két vagy több nép él egymás mellett vagy együtt, keverten: a múltnak ugyanaz a (mert *közös*) hőse mint romantikus hős saját egy személyében képviseli a XIX. századra jellemző, áldatlan nemzetiségi harcot. Így lett Csák Máté, a XIV. századnak az ország trónjára törő, feudális oligarchája — akinek a tudatában természetesen még nem éltek, nem élhettek nacionális képzetek — Štúr ismert költeményében a szlovák nemzet, Szász Károlynál pedig a magyarság szabadságjogaiért harcoló hőse. Hunyadi Jánosnak, Mátyás királynak pedig e romantikus korszakban annyi a nemzetisége, ahány közép- és kelet-európai irodalomban csak megjelenik. Az viszont valamennyiben közös vonása, hogy „a nép igazságát” képviseli az elnyomó földesurakkal szemben.

Ma — a szomszédos irodalmak közt levő tipológiai hasonlóságot, analógiákat keresve — a romantika történeti tárgyú műveinek közös témáiban, közös hőseiben feltétlenül *pozitív vonást* látunk. A romantikus fogantatású XIX. századi s XX. század eleji nacionalista irodalomtudomány az ellentétek szítására használta fel a közös vonások tényét. A maga szemléletét vetítette vissza a múltba, s így nem a közös kulturális örökséget fedezte fel e jelenségekben, hanem az elsőbbség kérdésén vitatkozott. Erre a *Szilágyi és Hajmási* (szlovákul: Siládi a Had'mázi) című históriás ének esete a legjobb példa. A nacionalizmus irodalomtörténészei nem azt az egész Közép- és Kelet-Európára jellemző tényrt hangsúlyozták vele kapcsolatban, hogy két sőt több irodalomban is tapasztalható meglete összekötő kapcsolatot, rokonságot jelent ezek között az irodalmak között, hanem szinte végeláthatatlanul azon vitatkoztak, hogy melyik nyelven írt szöveg volt meg hamarabb, melyik nemzeté a „*dicsőség?*” Persze, a szöveg elsőbbségének kérdése önmagában véve, „*sine ira et studio*”, érdekes filológiai kérdés, eldönteni viszont csak megcáfolhatatlan dokumentumok birtokában lehet. Ezek nélkül mindenfajta „vita” csak fölösleges nacionalista torzsalkodásoknak lehet a forrása.

3. Aminthogy káros nacionalista torzsalkodások forrása a romantikus irodalom műltszemléletében és műltábrázolásában fénynek és árnyéknak a romantikus művészetre oly jellemző éles szétválasztása is. A romantikus epika és dráma, sőt még a líra is — ha a műltből veszi át a hőseit — követendő ideálokból és embertelen szörnyetegekből áll. Talán mondanunk sem kell, hogy a követendő ideálok (akár uralkodók, akár hadvezérek vagy paraszti felkelők, mint a már említett Konrad Wallenrod, Csák Máté, Žižka, Mátyás király vagy éppen Jánošík és Gubec Máté) minden esetben az író nemzetéhez tartoznak, a zsarnokok, az embertelen szörnyetegek, akik sokszor naturalisztikusan leírt rémtettekre, asszonygyilkolásra, csecsemők halálra kínzására is képesek, a másik, a szomszédos nemzet fiai. A prágai szlavista kongresszuson, 1968-ban elhangzott előadásomban a cseh, a lengyel és a magyar későromantikus regényekkel kapcsolatban mutattam be, hogy a romantikus nacionalizmusnak ez a szemlélete még a XX. század első felében is fennmaradt.

Így lesz a múltnak ez a romantikus, idealizált képe a nacionalizmusnak olyan jelensége, amely már nem a kis nemzet jogos önvédelmét, kultúrájának építését, hanem mások gyűlöletét szolgálja, s ezért negatív jelenség. Azon a területen, ahol több nép él egymás mellett, a nemzeti múltnak itt röviden felvázolt képe már nemcsak a nemzeti önállóságért vívott harc, hanem a nemzeti torzsalkodás eszközévé is válik.

\*

Azon a konferencián, amely a Magyar Tudományos Akadémia rendezésében „Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale” címen 1970 november 3–5-e között zajlott le Mátrafüreden, vita alakult ki e sorok írója és Werner Bahner professzor (Berlin) között a „patriotizmus” szó értelmezése körül. A két vélemény között jelentéstani különbségről volt szó: a franciáknál ez a terminus technicus — a forradalomtól kezdve — a „modern nemzeti” megjelölését szolgálja, a közép- és kelet-európai nemzeteknél pedig éppen azt a közös „hazafiság”-ot, amely az együttélő népeket a modern nacionalizmus fellépte előtt állami (rendi) közösségbe fogta össze, s nemzetiségi különbségeket már nem ismert. (Budapest, 1971. I. m. 70–72.)

## IRODALOM

- Ez a fejtegetés hosszú évek érlelődésének eredménye. Az összes kapcsolatos forrás megadása itt szinte lehetetlen. Ha majd egyszer kisebb vagy nagyobb monográfiává érik, ott majd lehetőleg teljes forrásanyagról számolunk be. Itt csak szemelvényesen közlünk néhány címet, — megengedjük, szeszélyesen kiragadva a sok közül, azzal a megjegyzéssel, hogy magáról a témáról úgy, ahogy itt felvetettük, szerény tudomásunk szerint még senki sem írt
- JOZEF AMBRÚŠ: Korešpondencia Jána Hollého. Martin, 1967. Matica.
- ARATÓ ENDRE: Kelet-Európa története a 19. század első felében. Bp., 1971. Akadémiai Kiadó.
- Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození. Praha, 1960. CSAV.
- Dejiny slovenskej literatury. II. Literatúra národného obrozenia Bratislava, 1960. SAV. — Европейский романтизм. Москва, 1973. Hayka. —
- Ivo FRANGEŠ: Mažuranić röpírata A horvátok a magyaroknak. In: Szomszédság és közösség. Délsláv—magyar irodalmi kapcsolatok. Bp., 1972. Akadémiai Kiadó. 311–335.
- FRIED ISTVÁN: Cseh—magyar kapcsolatok 1828–41 között. Filológiai Közöny, 1965. 387–398.
- FRIED ISTVÁN: Cseh—magyar irodalmi kapcsolatok a XIX. század első évtizedében. Filológiai Közöny, 1966. 157–166.
- HORVÁTH KÁROLY: A klasszikából a romantikába. Bp., 1968. Akadémiai Kiadó.
- HORVÁTH KÁROLY: A műfajok problémája a klasszicizmus és a romantika korában a lengyel és a magyar irodalomban. In: Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp., 1969. Akadémiai Kiadó.
- KEMÉNY G. GÁBOR: A magyar nemzeti-ségi kérdés története I. Bp., 1946. Gergely R. R. T.
- KAREL KREJČÍ: Geschichte der polnischen Literatur. Halle/Saale, 1958. Max Niemeyer Verlag.
- KAREL KREJČÍ: Praha legend a skutečnosti. Praha, 1967. Orbis.
- JOSEF MATL: Die Bedeutung der deutschen Romantik für das nationale Erwachen der Slawen. Deutsche Hefte für Volksforschung. 4. 1934. I.
- ZDENĚK NEJEDLY: Jan Kollár. In: Jan Kollár: Básně. Praha, 1952. Československý spisovatel.
- MILAN PIŠŮT: Maďarská romantika a počiatky Stúrovej školy. Literárnohistorický zborník, 1948.
- RICHARD PZÁK: Palacký a Maďaři před rokem 1848. In: Časopis Matice moravské, 1958. 1–2. sz. 74–99.
- KAROL ROSENBAUM: Vzťah slovenského literárneho romantizmu k nemeckému literárnemu klasicizmu. Literárnohistorický zborník, 1947.
- SÁRKÁNY OSZKÁR: Válogatott tanulmányai. Bp., 1974. Akadémiai Kiadó.
- SÓTÉR ISTVÁN: Négy írás Mickiewiczről. In: Világtájak. Bp., 1957.
- SZIKLAY LÁSZLÓ: Das Zusammenleben und Zusammenwirken mehrerer südosteuropäischer Kulturen in Ofen-Pest zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Die Stadt in Südosteuropa. München, 1968. 113–127.
- SZIKLAY LÁSZLÓ: Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten. In: Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp., 1965. Akadémiai Kiadó. 139–175.
- SZIKLAY L.: La conception romantique de l'histoire dans les littératures slaves et non-slaves de l'Europe Centrale et Orientale. In: Studia Slavica. XIX. 1973. 279–287.
- SZIKLAY LÁSZLÓ: Romantika és realizmus a századforduló történeti regényeiben (Sienkiewicz—Jirásek—Gárdonyi). In: Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp., 1969. Akadémiai Kiadó.
- SZIKLAY LÁSZLÓ: Szomszédainkról. Kelet-európai tanulmányok. Bp., 1971. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- TÓTH DEZSŐ: Vörösmarty Mihály. Bp., 1967. Akadémiai Kiadó., — stb.



## *A romantikus tett az irodalomban*

Amikor a kereszténység a rabszolgatársadalom felszámolása után hozzáfogott az új Európa megszervezéséhez, amikor a feudalizmus politikai és gazdasági rendszere kialakult, amikor a nagyhatalmi erők fölé egy államok fölötti tekintélynek — a keresztény egyháznak — a boltíve feszült, akkor az irodalmat hol latinul, hol más nyelveken a legenda képviselte — ez a szentek életéről, hősiességéről, szenvedéséről és vértanúságáról szóló beszámoló. Benne jelenik meg első ízben a romantikus tett modellje, mégpedig annak alaptípusa, az aszketikus típus. A hős, a szent szembekerül pogány vagy felpogány környezetével, másfajta életet él, más erkölcsiséget és más hitet hirdet. Hősiességének lényege, hogy ellenáll környezete csábításainak, nem engedi, hogy letérítsék útjáról annyira, hogy végül is meggyőződéséért, az e világ fölötti eszmei birodalom látomásáért vértanúhalált szenved. A hősiesség új típusáról volt itt szó, a személy- és világfölötti eszményért vállalt hősiessége.

A legendák aszketikus hősiessége az ezredfordulón az aktív hősiesség típusává alakul át, amely a lovagvilág új formáját teremti meg, s a keresztesháborúkban éri el csúcspontját. Kezdetben a hősiesség e típusának a személyfeletti a célja, de már nem a láthatatlan egyház szolgálatában áll, hanem azében az egyházban, amely a feudális társadalmi rendszer legfőbb szervezete, s szolgálja az uralkodót is. Hegel a közép- és újkori költészetet romantikusnak nevezte. Szerinte ez a fejlődés legmagasabb fokát képviseli, mert az európai ember ebben a korszakban tudatosította önmagát és viszonyát a „világszellemhez”. Igaz, Hegel a művészet fejlődésében is a maga filozófiai-történeti kategóriáit látta (a szimbolikus, a klasszikus és romantikus művészetét), amely a „világszellem” dialektikus önmozgásának felel meg a történelem folyamán. Szerinte a romantikus tett, a romantikus hősiesség olyan eljárást foglal magában, amely „önmaga tudatának” s egyúttal saját történetfilozófiája erkölcsi-társadalmi céljai megismerésének a folyamánya.

A gondolkodás területén beállott fordulat ugyan már a reneszánsz korában megvalósul, de szembetűnő megnyilatkozásai nagyjából a XVIII. századtól tapasztalhatók. Akkor fejeződtek be a vallásháborúk, s a világi hatalom az egyházi hatalomtól függetlenül kezd szervezkedni. Ekkor jelenik meg az állam új koncepciója, amely a természetjog elméletén alapul. Ezt a polgárság egyre növekvő ereje kényszerítette ki. Megindul a keresztény Európának egyes abszolutisztikus államokra való széthullása; e folyamattal, valamint a termelőerők a tudomány s a technika fejlődésével egy időben mint szervező erő bukkan fel a nacionalizmus eszméje. A „felvilágosodás”-nak nevezett XVIII. század volt a fordulat küszöbe. A kontinensen a francia forradalom a fordulatot jelentő események egész sorának volt a jelzése, amelyek az emberi-

ség történetének új korszaka felé irányultak. Mivel a vallást már nem érezték többé egyesítő erőnek, olyan törekvések merültek fel, amelyek Európát új eszméi, politikai és társadalmi elvekre akarták felépíteni. Ez a fejlődés még most is tart; legerősebb hajtóereje az irodalom volt, mert új embert alakított ki, hogy felkészítse az új korszak befogadására s részvételére annak kiépítésében.

A XVII. század elején egyfajta nyersesség, sőt naturalizmus lépett fel az irodalomban, amely megzavarta, de a valóságosság erejével meg is erősítette a hősiesség megmotiválását. Mindenekelőtt Shakespeare géniusza volt az, amely behozta az irodalomba a szenvedély okozta tettet, azt, amely leleplezte a természeti embert. Igaz, hogy az affektív tett már az ókori irodalom epikus cselekményeinek is kiindulópontja volt, de akkor fatalista motivációt kapott. A sors vagy az istenek akkora szenvedélyt oltanak az emberbe, hogy az átlép az általuk kijelölt sorompókon. Shakespeare-nél viszont az affektív tett önálló, az emberre jellemző erő, amely a cselekvés előfeltétele, s konfliktusba is kerül azokkal az elvekkel, amelyek az aszketikus vagy a lovagi hősiességet meghatározzák. Shakespeare-t ezért az ízlés megrontójának érezték.

Az érzékeny szenvedélyt önmagában nem kell a jó és a rossz szempontjából értékelni. Elemi ereje az élet teljességének megnyilvánulása, amely hatalmába keríti a művészi élményt. De az elemi erejű érzékenység az etikai elvek szempontjából még a következményeivel s az esemény sorba való beilleszkedésével is pozitív vagy negatív tényezővé válik. Egyformán állhat a jó és a rossz szolgálatába. Az irodalmi romantizmus egyaránt szolgálta a konzervatív és a radikális haladó irányokat. Azt viszont biztosan a számlájára lehet írni, hogy elmélyítette a társadalom eszméi ellentmondásait s harcos és forradalmi atmoszférát teremtett. Ezért a romantika irodalmi alkotásaira az egyik fél mint betegségre s a szellem lázára és szétszaggatottságára tekintett, a másik mint annak újjászületésére és felszabadulására az uralkodó előítéletektől. S a tiszta affektushoz kapcsolódó ősi irodalmi témák az új történeti helyzetben magasabb rendű társadalmi hatóerőt nyernek, amely művészi szempontból e jellemek ellentéteiben vagy lírai vallomásokban jutnak kifejezésre.

Az az út, amelyre az újkori irodalom Shakespeare-rel lépett, a romantikán, realizmuson, naturalizmuson át egészen a huszadik század pszichanalitikus alkotásaiig vezet, amelyekben az ember mint a tudatalatti tényezők irracionális öröksége jelenik meg, ahogy azt főleg a szürrealizmus költészete kifejezte. Ezzel viszont ez az út olyan momentumhoz ért el, amelyben semmi más nem maradt hátra, mint megállapítani, hogy az emberi személyiség a természetnek nem izolált eleme, s a szenvedély nem izolált erő, hanem társadalmi kapcsolatok és normák determinálják, sőt, hogy az ember annyiban tökéletes lény, amennyire tökéletes a környezete. S ezért abban a pillanatban, amikor az irodalomban a legszélsőségesebb szubjektivizmus megnyilvánulásai jutnak érvényre, egyúttal megjelenik a vágy is az iránt a tökéletes ember iránt, aki a társadalom életszükségleteire reagál. Ez a tendencia abban a mértékben lesz egyre erősebbé, ahogy az új világ s azok az új társadalmi viszonylatok kialakulnak, amelyek a nagy kilengések és fordulatok korszakát felváltják. A felvilágosodás korától kezdve tulajdonképpen az újjászületés nagy folyamata zajlik le, amely a nagy társadalmi átalakulások kísérő jelensége, azoké a társadalmi átalakulásoké, amelyek a fejlődés különböző fokán bejárják az egész világot; s ez nem egy nemzedéknek, sőt még csak nem is egy évszázadnak az ügye.

A múlt s a jelen század irodalma már olyan mértékben mutatta be az ember természetes világát, olyannyira leplezte le és ítélte el a meztelen ösztönöket, hogy már ezen a területen sincs csaknem egyetlen olyan titkos és rejtett zűg sem, amelyet az irodalom ki ne használt volna. Egészeiben véve tehát a modern irodalmat a középkorival szemben többek között az affektív, sőt elemi erejű ösztönös tett motívuma jellemzi — a rousseau-izmus, naturalizmus, vitalizmus s a hozzájuk hasonló jelenségek, különböző árnyalataikkal együtt. A modern irodalomban az aszketikus, lovagi és elemi erejű affektív tett egymásba fonódik, a korfordulón az új emberért küzd, mert a tisztán ösztönember egyszerre jelent tiltakozást az uralkodó erkölcsi világ, tehát a társadalom és ez erőszak ellen is, amely a szociális és a politikai harcra jár együtt. E közvetlen vagy közvetett tiltakozás értelme a változások elvárása vagy megsejtése, amelyeknek a társadalmi kapcsolatok egészségesebbé válásához, az emberi együttélés új típusához kellene vezetniök. A jelentős irodalmi művekben a tett három típusát lehet nyomon követni. Az aszketikus típus Goethe Margitjától (*Faust*), Puskin Tatjanájától kezdve egészen a *Bűn és bűnhődés* Szonjájáig vagy a *Karamazov testvérek* Aljosájáig, a romantikus költészet messianizmusától egészen a szociális prózának a szenvedéseket eltűrő típusaiig követhető; ez utóbbiakban a hősiesség mint önfeláldozás jelenik meg. A lovagi típust a gazdag történeti próza, a kalandregények, az életrajzi regények alakjai képviselik, a tudósoké, felfedezőké, orvosoké, misszionáriusoké, a politikai személyiségeké, a társadalmi változásokért küzdő hősöké. A tisztán affektív és természeti (ösztönös) típusokat Shakespeare-től, Goethe *Wertherétől* kezdve a romantikus hősök végtelen során át, Dosztojevszkij Mityáján át a *Karamazov testvérekben*, Zola alakjain, Knut Hamsunon, Gionón keresztül követhetjük nyomon. A tettet az irodalomban számtalan művön át lehetne vizsgálni, miközben sztereotípusokat, egyes típusokat és érdekes összefüggéseket fedezhetnénk fel. Nekünk azonban az a szándékunk, hogy a szó szoros értelmében vett romantikus tett megmotiválására mutassunk rá — éspedig az irodalmi romantika és a szlovák romantikus költészet korszakában.

Byron elbeszéléseinek alakjait egyfelől a tiszta és erős személyes affektusból, másrészt a szabadság eszméjének érzelmi hevéből alakította ki. Az eszménynek a személyes affektussal való összekapcsolása révén a szűzsé dinamikus erejűvé és művészi hatásúvá lesz. A hősök szenvedélyükért és eszméjükért nem egyszer életükkel fizetnek.

A mi irodalmunkban\* a személyes affektushoz a nemzet eszméje kapcsolódik, mint ahogy az Kollár *Slávy dcerája* (A dicsőség — a Sláva — lánya) és Sládkovič *Marínája* szemléletesen igazolja. A romantikus motiválás régebbi típusa az affektív s az aszketikus összekapcsolása. A hős szenvedélye, szerelme miatt szenved, s nincs ereje ahhoz, hogy a körülményekkel szembeszálljon. Tűr és meghal, mert érzelmei túlhaladják a földi lét mértékét. A szentimentális próza a XVIII. és a XIX. század fordulóján lett úrrá Európán. Előkészítette a romantika fölléptét, amely az érzelmesség, tehát a szubjektivitás, a személyes érzés, az öntudat szféráját a valósághoz való új viszonyulás kiindulópontjává tette. Ehhez az új viszonyuláshoz kapcsolódnak az újkori társadalmi eszmék: a patriotizmus, nacionalizmus, demokratizmus s a szocializmus — mint a társadalmi átalakulás elinduló folyamatának vezető eszméi.

\* Értsd: a szlovák irodalomban. — A fordító

L'udovít Štúr teljes hévvel foglalt kritikusan állást az ellen az irodalom ellen, amely az ő szemében csak a személyes affektusok és szenvedélyek felszínre hozását képviselte. Természetesen erre a nyugati irodalmakban találta a legtöbb példát, mert azok voltak a legfejlettebbek. Szerinte a romantika világában csak tornyokból való kiugrások, a boldogtalan szerelemért vívott harc található. Mindez viszont a mi nemzetünk\* számára ismeretlen, mert nekünk csak a szellem igazságaiért kell feláldoznunk magunkat. Štúr, aki elmerült a jövőben, és nemzetébresztő feladatát látta élete középpontjában, nem érezte meg, hogy az e típusú irodalomban is az emancipált ember nélkülözhetetlen tényezője és az új eszmékre való előkészület található. Csak azt érezte, hogy a nemzeti irodalomnak tette kell serkentenie, konkrét célt kell kitűznie ebben az életben és ezen a világon.

Štúr a maga lelkesedésével és szervező tevékenységével olyan légkör kialakítását segítette elő, amely a maga átütő erejével nem maradt el az egykorú cseh irodalomtól vagy a Fiatal Európa irodalmától. Herdernek és Šafáriknak a humanitásról és a nemzetiségről vallott eszméiből kiindulva mintden irodalmi-művészeti törekvését az etikai szempontból felemelő és felszabadító, a szlovák nép érdekeit szolgáló tette irányította. Úgy alakította ki diákjait mint annak a szellemnek a harcosait és hőseit, amely hajlandó áldozatokat hozni. A legénynek, sólyomnak, sasnak költészetünkben gyakran ismétlődő motívuma e tettvágnak a kifejezése, amelyet felfokoztak az események s az egyre növekvő forradalmi légkör annyira, hogy az felülmúlta a megvalósítás reális lehetőségeit, s utópista elképzelésekbe torkollott. Ez a vágy nem a nemzet hatalmi helyzetéből nőtt ki, e nemzetnek nem volt hatalmi helyzete, tehát nem volt a nemzeti gőg folyamánya. Ez a szegény szlovák diákság hatalom nélkül, rendi privilégiumok nélkül, olyan viszonyok között alakul ki, amelyeket még a feudalizmus uralma tartott fenn, s e diákság hitt a nemzeti eszmében, mint a szellemi élet új princípiumában. A szó és a frázis értéke mindig a legbensőbb indításoktól függ, s ezek az indítások erkölcsileg tiszták és indokoltak voltak. Ezért lehetett költészetünkben az igazság és a meggyőződés ereje.

Ha tehát az európai romantikus költészetben a tettnek szubjektív, affektív motivációja uralkodik, a štúri költészetben erkölcsi motivációról van szó, az aszketikus és lovagi tett típusáról, ha ugyan alkalmazhatjuk ezt az elnevezést az ilyen finom és bonyolult képzetekre. A romantikus tettnek mint irodalmi szüzsének Štúr szerint az eszméért hozott áldozat jellegével kell rendelkeznie, abból a spontán meggyőződésből kell kiindulnia, hogy a jót, az igazságot szolgálja, hogy nem ellenkezik az emberséggel s erkölcsi törvényeivel. Štúrék a negyvenes években az európai haladó ifjúsághoz hasonlóan egyre feszültebb figyelemmel várták azokat az eseményeket, amelyeknek reményeiket kellett teljesíteniük. Költészetükben egyre fokozódik e várakozás érzése azzal a tudattal együtt, hogy tettel kell fellépniük. Költészetük saját életérzésükkel és saját életük költészetükkel ötvöződik egybe. Az élet költészet s a költészet élet, ahogy maga Štúr állítja. Az egyéni bánatba való elmerülés személyfeletti indítékok nélkül: esztétikai kolera. Štúrék viharra, sorsdöntő megrázkódtatásra és változásra várnak, amelynek nyomában megvalósulnak a változások. De ugyanakkor úgy érzik, és pedig főleg: Štúr és Janko Král', hogy ebben a viharban kockára kell tenniük és fel kell áldozniuk a saját életüket. Štúr azt a sorsot jósolja magának, hogy a Tátra lesz a sírja, ha kitör

\* Értsd: a szlovák nemzet. — A fordító.

fölötte a vihar. Ebből a hangulatból kiindulva ír elégiát Napóleonra, a tett emberére, aki megrázkódtatta a régi világot. A történelemben nagy szerepet játszott nagy emberekre mint a világszellem eszközeire tekintett. Ha teljesítik feladatukat, elbuknak. Úgy látszik, ez volt Štúr érzése is, amikor előadásai bevezetésében így szólt diákjaihoz, „drága testvéreimnek és barátaimnak” szólítván őket: „Hozzátok szólok, mint akit viharos szelek vetettek ki a hajóból, hogy ne kételkedjetek irántatok érzett szeretetemben, rátok gondolásomban, szívből jövő vonzalmamban, ti, szlovák fiatalok, akiket felemelni s lelkesíteni volt a feladatom! — s ezért szólok hozzátok!” — Úgy beszél tehát, mint akit egy bizonyos feladatra választottak ki. Štúr fokozott várakozása tanítványaira is ráragadt, főleg Janko Král'-ra, aki csaknem az életével fizetett rá türelmetlenségére.

A romantikus tett ebből a türelmetlenségből és feszült várakozásból nő ki. Gyors és improvizált, mert abból fakad, hogy meglátjuk az eseményeket, amelyek rendszerint másképpen alakulnak, mint ahogy elvártuk, abból a látomásból nő ki, amelyet nem lehet megvalósítani a maga teljességében. De hősi tett ez, mert tiszta, eszményi indítékai vannak. Janko Král' az *Elátkozott szűz a Vágban s a külön Jankó* című költeményében megadja ennek a tettnek a modelljét. A külön Jankó arra vállalkozik, hogy feloldozza a szűzet az átok alól, s belehal, mert elfelejtette kifordítani a kabátját. A romantikus tettet ésszel nem lehet kiszámítani. A lélek feszültsége és az ellenállhatatlan látomás váltja ki. Botto *Smrt' Jánošíkova* (Jánošík halála) című költeményében ebben az értelemben jellemzi nemzedékét a következő sorokkal:

Harang szól reggelre, nekem éjszakára,  
ki korán kelt, korán vária azt az ágya.

(Farkas Jenő fordítása)

Azaz: eszméinkkel és vágyainkkal korán jöttünk erre a világra, ezért korán is halunk meg, de szent ügyért fogunk meghalni, a jövő ügyéért, mert a lelkiismeretünk és legbelső érzésvilágunk is így parancsolja.

A romantikus tett a štúri költészetben lényegében fenségesen tragikus, mert személy felett álló etikus eszme motiválja s nem a tisztán szubjektív affektív tett, amely ugyan szintén lehet tragikus, de nem kell fenségesnek lennie, mint pl. az a tett, amelyet féltékenységből, gőgből vagy gyűlöletből követtünk el. A romantikus költészet általában a fenséges tragikumot ünnepli, a zavartalan emberi érzés, a szerelem, a nemzet, a haza, az emberiség iránt érzett szeretet kérdését, úgy, ahogy Janko Král' vallotta magáról a következő sorokkal: „... a világ gyermeke vagyok, mocskos a homlokom, / viharos a szívem — rajta a csend foltja, / de vágyom a világra, vágyom a családra” (szabad fordítás).

A romantikus tett mint szűzsé — mint ismeretes — leginkább az epikában s a történeti prózában érvényesült, amely nemegyszer türelmetlen, harcos nacionalizmusra nevelt. De a szerző művészi szándékával erre nem gondol. A romantikus hősöket gyakran így is objektíve ábrázolja, úgy, hogy mind a két egymással ellentétes erő csaknem egyformán szenvedélyes, s konfliktusuk tragikusan fenséges. A nacionalizmusnak viszont az volt a szándéka, hogy saját hőseit a lehető legkedvezőbb megvilágításban lássa. Ettől eltekintve eléggé ismert dolog, hogy a XIX. század nagy terjedelmű írásbeliségének a romantikus típusú szűzsék, az újkori hősiesség az alapjai, s ez utóbbinak akár

személyes, akár személyfeletti indítékai a rendkívüli erejű érzékenységből fakadnak, mintha koruk minden irracionális ereje mozgásba lendülne, mintha olyasmit kényszerítene ki, amit a jövőnek kell megvalósítania. Talán nincs is olyan korszak a világirodalomban, amelyben oly mértékben érvényesülnek a konfliktusok s a dinamikus motívumok, mint a romantikus, de a romantikát követő irodalomban is. Az érzékenységgel alátámasztott eszmék feltartóztathatatlan lavinákká, tömegmozgalmakká alakultak át, amelyeknek külső és szélsőséges megnyilvánulásai a háborúk s a forradalmak voltak.

Ha a romantikus tett motiválását az egyes irodalmakban összehasonlítjuk egymással, megállapíthatjuk, hogy itt szembetűnő hasonlóságokról és néhol azonosságokról is van szó, mintha minden nemzetben hasonló vagy azonos történeti erők működnének, ami mintha arról tanúskodnék, hogy az egykorú emberiségnek ebben az életstílusra irányuló emberfeletti erőfeszítésében nemcsak a nemzetek ügyéről van szó, hanem hogy az együttélésnek az új, nemzetek fölötti együttélésére is irányul, s ehhez viszont a nemzeti közösségek bensejében lezajló nagy társadalmi változások teremtik meg az előfeltételeket.

Ha például a szlovák és a magyar romantikus szűzséket hasonlítjuk össze a hősi típusok ábrázolásában, akkor jelentős hasonlóságokra, de különbségekre is bukkanunk. Főleg a kezdetek hasonlítanak egymáshoz. Kisfaludy Sándor magyar lírai-epikus költeménye, a *Himfy szerelmei* Kollár *Slávy dcerájának* felel meg az ideális nő iránt érzett szerelem s a hazaszeretet érzésének egyesítésével, Vörösmartynak a régi magyarok hősi harcairól szóló epikája Hollýnak a Nagymorva Birodalomról szóló epikájával párhuzamos, Sládkovič *Detvanja* (Gyetvai legénye) önként kínálkozik arra, hogy Arany Toldi Miklóssal hasonlítsuk össze, de ez az összehasonlítás nem vonatkozik e művek esztétikai értékére. Érdekes a *Gyetvai legény* (Martin Hudcovie) típusát Toldival összehasonlítani. Ugyanis mind a két művet a nemzeti jellem kifejezésének tartják, s mind a két nemzet irodalmában körülbelül azonos helyet foglalnak el. Arany Toldi személyében a nemzet lovagi és hősi tulajdonságait mutatja be vagy szimbolizálja. Amolyan nemesi „sutonülő”, akit a bátyja kigúnyol, ő azonban tetteivel országos hírnévre tesz szert, annyira, hogy a király is hálára van neki kötelezve, s mint első lovagjának adja meg neki a tiszteletet. Toldi szerény, igazságos ember, aki vonzódik a szegénységhez. — A mi „Gyetvai legény”-ünk nem nemesi származású, a nép fia s a természet gyermeke, kiszabadítja Elenkáját a zsványok karmaiból, elmegy a királyhoz, akinek megtetszik, s beveszi híres Fekete seregébe. A „Gyetvai legény” nem harcolt ki magának lovagi karriert, nem vált „úr”-rá, sőt azt kívánja — paraszti származásának jeleként —: engedjék meg, hogy megtartsa gyetvai varkocsát. — Petőfi „János vitéz”-e a népmese hőse, aki olyan dicső tettekkel tűnik ki, hogy ugyancsak paraszti származású, árvalány Iluskáját mint Tündérország királynőjét veszi feleségül. Itt, mint a népmesék számos romantikus adaptációjában, a lovagi tett tulajdonságait a nép fiára viszik át. S mégis: a hősiesség motiválásában olyan különbségek mutatkoznak, amelyek minden nemzeti irodalom s nemzeti büszkeség önállóságára mutatnak rá, amelyek a nemzeti hősökben testesülnek meg. Híres volt a magyarországi nemesség büszkesége, sőt gőgje, de — természetesen — szemléletesebben tükröződött a magyar, mint a szlovák irodalomban. A szlovákok ugyanabban a környezetben éltek, mint a magyarok, de a kialakulófélben levő nemzeti öntudat, ahogy a *Gyetvai legény*ből nyilvánvaló, nem használta ki és nem használhatta ki irodalmi hőseiben a nemesi,

a rendi öntudatot, mert a nemzeti közösség struktúrája csaknem teljesen polgári-népi volt.

Sládkovič *Gyetzai legénye* nem exponálta a szlovák romantikának minden jellemvonását. A *Gyetzai legényben* a költő a szlovák tájat s természetet ünnepli és tipizálja, s a zavartalan érzékenységet, a jellem nyíltságát, valamint merészségét, büszkeségét és igazságérzetét emeli ki oly tulajdonságokként, amelyek a népet a nemzeti társadalom alapjává teszik meg. De a szlovák romantika további jegyei mintegy szintézisbe hozva csak Botto *Jánošík halálában* jelennek meg. A *Jánošík halálában* ott zeng az egész jobbágynép hagyományvilága, s ezzel egyidőben az új, demokratikus ember szíve és értelme szólal meg. Nem véletlenül történt, hogy Jánošík a szlovák irodalom legelterjedtebb témája. S nem véletlen az sem, hogy romantikánk tipikus jegyei ebben a műben csúszosodtak ki, amelyről már az azt megelőző fejlődés s főleg Janko Král' adott jelzést. Már csak azért is fel lehet rajta mérni a más irodalmak hasonló műveiben fellelhető párhuzamokat és különbségeket, mert kora irodalmi törekvéseinek a középpontjában állt, hogy új művekben éledt fel még a mi évszázadunkban is. Nyilvánvaló, hogy élő eszmei és művészi értékek hordozója volt, amelyek a nép sorsát tragikus momentumaiban s a győzelem reményében jelképezték. — Természetes, hogy Botto Jánošík-ábrázolását nem lehet a történelmi Jánošíkkal konfrontálni, — ezt maga Botto is hangsúlyozta. A költeményben arról a népi mítoszról van szó, amely a zsványt hőssé s a szabadság harcosává alakította át. Ezt a mítoszt a költő olyan refleksiókkal és szentenciákkal gazdagította, amelyek jelentős műalkotássá alakítják át. A romantikus tett a *Jánošík halálában* a szenvedélyből, bosszúvágyból, az erőszak fölött érzett elkeseredésből, a megsértett emberségből, tehát olyan érzésekből fakad, amelyekkel a népi hagyomány és a költő a zsványt a sérelmek s az elnyomás ellen küzdő hőssé s az igazságtalan társadalmi rend áldozatává alakítják át. A romantikus irodalmakban egész sor hasonló hős található, de Botto *Jánošík halála* nem konvencionális romantikus mű, mert mélyen a népi hagyományban gyökerezik, s szoros összefüggésben van a szlovák valósággal s a nemzet eszméjével.

A romantikus tette Janko Král' élete és műve világít rá. Talán a negyvenes éveket a maguk forradalmi feszültségével senki sem élte át ennyire intenzíven. Égett a vágytól, hogy olyan tettet vigyen véghez, amely meg tudja váltani a világot. Már „*Zverbovaný*” (Besorozva) című versének is ezzel a szugesztív kérdéssel adja meg a végső kicsengését:

Mindig így lesz eztán, ahogyan volt eddig?

(Baranyi Ferenc fordítása)

Türelmetlensége egyre csak fokozódik. Szomorúsága a megvalósíthatatlan tett vágyából sarjad ki.

S valóban, Janko Král' hű maradt ahhoz, amit a költészetével intonált, s hű maradt meggyőződéséhez is: 1848 márciusában saját szakállára forradalmat kezdeményez Hont megyében, mégpedig radikálisabbat, mint az akkori Magyarországon bárki más. Három napon belül lefoglták, bebörtönözték mint rebelist, s halálra is ítélték. Csak a véletlennek köszönhetette, hogy szabadlábra került. Így függött össze a költészet s az élet a forradalom éveiben. De Janko Král' már jóval ezelőtt kifejezte azt a tragikumot, amelyet a romantikus ideálnak s megvalósulásának ellentmondásából sejtett meg, ezekkel a szavak-

kal: „Legyen átkozott az első lépés, amelyet a megvalósítás felé teszünk meg...”, s ezzel inkább ad igazat a józan észnek, mint az érzellemnek. Ez a mélységes csalódásnak csak átmeneti kifejezése volt. Hitének jövőmondó versekkel is kifejezést adott, de nem Hodža vagy Hroboň messianizmusának jegyében, akik a Gondviselés közbelépésében hittek, hanem azzal a hittel és feltételezéssel, hogy harcolni kell, hogy forradalmak s háborúk következnek, s hogy végül is azok is joghoz jutnak, akikről ma megtagadják, hogy az emberhez méltó élet azok között is uralkodni fog, akiknek egy falat kenyérért egy néma élőlény színvonalára kell lealacsonyodniok.

Ezért — ha alaposabban vizsgáljuk — a romantikus tett motiválása, mint minden irodalomban, a szlovák irodalomban is mérhetetlenül érdekes, mert bepillantást enged a modern ember problematikájába, önismeretre tanít, valamint a bonyolult emberi viszonylatok megismerésére az érzelmek s az emberi tettek etikus értékelése területén. Láttuk, hogy a szlovák irodalom a romantikus tett motivációját a mélységes erkölcsi elvek alapjára helyezi, arra a hitre, hogy a világot tökéletesebben lehet megszervezni, úgy, ahogy az jobban megfelel az ember s az emberség újkori felfogásának, hogy hiszen a többi nemzet irodalmának is hasonló jellege és hasonló céljai vannak. Sőt, azt lehet állítani, hogy a különböző nemzeti irodalmakban korábban talán sohasem voltak tapasztalhatók időben és erkölcsi hatásukban annyira azonos módon az erkölcsi és társadalmi haladást szolgáló eszmék, mint éppen a XIX. század irodalmaiban. S ez jogosít fel arra, hogy bizonyosak legyünk benne: ezek a hatalmas törekvések megtalálják a kölcsönös megértéshez s a jelen válsága után új alapokon az együttéléshez is az utat.

*(Az eredetileg 1942-ben írt tanulmánynak a Helikon számára rövidített változata.)*

*(Fordította: Sziklay László)*



## K. H. Mácha romantikájának jellegéhez

Minőségi változást jelent a cseh irodalomban Mácha föltűnése, verseinek közönség elé kerülése. A cseh lírában-epikában szokatlan, gyöngéd hangzása ellenére is erőteljes, szigorú megkomponáltsága ellenére is rapszodikus, látszólagos mondanivalótlanlansága ellenére is a nemzeti hagyományokba kapcsolódó (igaz, azokat átértékelő) művek lapjait forgatta az ijedt cseh olvasó, aki Puchmajerék lapos didaksziséhez, kényelmes klasszicizmusához szokott; aki a mérséklet és a visszafogott érzelmek etikai szempontú megvilágítását kapta eddig poétáitól. A szentnek és sérthetetlennek vélt alapfogalmak, a haza, a dicső múlt, az égivé stilizált szerelem képzetei hatották át eddig a leíró költeményeket, ódákat, idilleket, epigrammákat alkotó költőket, akik pontosan tudták, hogy milyen hangvétellel kell megszólaltatni az egyes műfajokat; s akik legfeljebb a heroikus-komikus eposzok írása közben szálltak le a kötelezőnek tartott költői magaslatról, s csak ekkor engedhették szabadon íróniájukat.

Az 1830-as években szerezte jelentős műveit az 1836-ban már huszonhat évesen halott K. H. Mácha,<sup>1</sup> a kellő időben visszahangozva az angol, a lengyel és az orosz romantika kezdeményeit, de elég korán ahhoz, hogy a cseh társadalom és irodalmi közvélemény értetlenül, sőt ellenségesen fogadja. Hiszen a szent alapfogalmakat a visszájára fordította, mindannak az ellenkezőjét fogalmazta meg, ami a társadalomban örökérvényűnek tetszett. A nemzeti múlt fénye mellé rajzolta annak árnyát; a töretlen optimizmus hangjai mellett a kétség és a kilátástalanság gyászos hangjait is megszólaltatta; a dicső jövő, a jobb kor ígérete mellett földidezte a nemzethalál rettentő lehetőségét. A teljességet kereste, láttatta; az emberi élet végzetes végessége és a természet, a világ végtelensége együtt jelenik meg verseiben; ahogy látomásaiban a dicső csaták diadalmi indulóját elkomorítja az áldozatokért megcsendített gyászinduló néhány üteme. De Mácha abba sem nyugodott bele, hogy a műfajoknak meghatározott hierarchiájuk legyen; nem tudta elviselni, hogy a cseh költészet, amely a királyudvari és a zöldhegyi kéziratokkal még egy Goethe bámulatát is képes volt megszerezni, továbbra is a múlt formáiba öntse mondandóját. Mácha mindenestül elvetette a klasszicista nyűgöket, kezdeti német nyelvű lírája szentimentális klasszicista képeit megtagadta avval, hogy nem írt több német nyelvű verset. A hangok rendjétől a szerkezetig újíttotta meg a lírát, közelítette egymáshoz a lírát és az epikát. Érezhető kedvvel rombolta le a

<sup>1</sup> A könyvtárnyi Mácha-irodalomból az alábbiakat forgattuk a legtöbb haszonnal: H. GRANJARD: *Mácha et la renaissance nationale en Bohême*. Paris, 1957. — *Realita slova Máchova*. Red.: R. Grebeničková—O. Králik. Praha, 1967.

lírai és az epikai költemény közötti határokat, teremtett módot arra, hogy az epikát szubjektivizálja, s ezzel a műfaji újítással lehetőséget biztosítson a költészet új értelmezésére, a költői nyelv merész kísérleteire. Amit a lengyel szakirodalom nyomán „újító lelkesültség”-nek<sup>2</sup> nevezünk, az Mácha költői magatartásának jellemzője. Akkor is erről az újító lelkesületről szólhatunk, ha a nemzeti, illetve nemzetivé asszimilált konvenciók átértékeléséről, deformációjáról van szó.

Egyetlen példával igazolnánk ezt. A Horváth János által „szerbus manier”-nak<sup>3</sup> nevezett stílussajátosságról eddig úgy tudtuk, hogy elsősorban – főleg német minta nyomán – a magyar romantikus költészet jellegzetes versalakja, illetve, Gáldi László kutatásait<sup>4</sup> idézve, versformálási módja. Eredete a Goethe tolmácsolta és Herder népszerűsítette délszláv balladára, a *Hasanaganicára* vezethető vissza. Ebből a pontból ágaznak szét a párhuzamosra váló utak. A szerb népköltészet ugyanis – Vuk Karadžić 1814–15-ös, majd 1823–24-es köteteinek megjelenésekor – jórészt hitelesítette a róla kialakult képet. a tízes trocheusok epikus, illetve líriko-epikus „szervező” erejét a fordítások igazolták. E fordítások körül tekintélyes szerep jutott Hanka csehre fordított szerb dalainak, illetve a királyudvari kézirat azon darabjainak, amelyeket Hanka, Linda (vagy más) e versnemben alkotott.<sup>5</sup> Miután Mácha alaposan tanulmányozta a szerb népköltészetnek Hanka készítette változatait, jegyzetei között<sup>6</sup> lehetjük e népi poézis németre fordított néhány darabját, s azt is tudjuk Mácháról, hogy témában, hangvételben nem egyszer mintának tekintette a királyudvari és a zöldhegyi kéziratot, kézenfekvőnek tetszik, hogy a cseh nyelvű „szerbus manier” útjának egyik állomásaként Mácha költészetét is föltüntessük. Csakhogy Mácha nem elégszik meg egy versnem tökéletesítésével, „újító lelkesült”-ségében átpoétizálja, deformálja. Egyrészt műfaji lehetőségeit szélesíti ki: a balladaszerű epikus költeményen kívül a bölcséleti, látomásszerű rapszodiáig ível a Mácha-féle szerbus manier fölhasználási köre. Másrészt a tízes trocheusokból hol kilencest, hol tizenegyest formál, aszerint, hogy a verssor zenei szerkezete mint kívánja meg. Itt említjük meg, hogy Mácha szívesen él a szerb népköltészettől tanult külsőségekkel. *Čech* című epikus költeményében kérdő mondatokkal indít, amelyekre maga adja meg a választ. S most nem is csupán azt tartjuk újításnak, hogy merészen él az enjambement-nal, mégcsak a hatalmas arányú képekben rejlő ellentétes erők egymásnak feszülését sem hangsúlyoznánk. Azt kell majd idézett részletünkben megfigyelni, hogy a kérdésekre mintegy fordított sorrendben adja meg a választ, úgy építi föl verse expozícióját, hogy kérdés-felelet csak bizonyos távolságból csendülhessen egybe.

<sup>2</sup> STEFANIA SKWARCZYŃSKA: Wstęp do nauki o literaturze. III. Warszawa, 1965. 133.

<sup>3</sup> HORVÁTH JÁNOS: A szerbus manier. In: Tanulmányok. Budapest. 1956.

<sup>4</sup> GÁLDI LÁSZLÓ: Szerb–horvát eredetű tízesünk. In: Szomszédtság és közösség. Szerk.: Vujicsics D. Sztoján. Budapest, 1972. 285–309.

<sup>5</sup> E kérdésekről részletesen: J. DOLANSKÝ: Neznámy jihoslovanský pramen Rukopisů královédvorského a zelenohorského. Praha, 1968. — K. KREJČI: Některé nedořešené otázky kolem. RKZ. *Slavia* 1974. 378–396.

<sup>6</sup> MÁCHA műveinek alábbi kiadásából idézünk: Básně a dramatické zlomky. Praha, 1959. — Literární zápisky, deníky, dopisny. Praha, 1972.

Buráci po jasném nebi hrom?  
 Vešli v boj živlové? Rozstoupá  
 nebenosná skála se ve výši  
 nad třesoucím v dolině se dvorem?  
 Ani skála neláme temena,  
 ani v boj nevešli živlové,  
 neburáci hrom po jasném nebi; —<sup>7</sup>

a  
 b  
 c  
 c  
 b  
 a

Derült égen mennykő zeng talán?  
 Az elemek vad tusája ez?  
 Égigérő szikla roppan össze  
 a magasban a völgy hajlatánál?  
 Nem a szikla csúcsa roppan össze,  
 nem tusáznak itt az elemek,  
 nem mennykő zeng a derült ég alján.

Másutt a szerb népköltészetre oly jellemző ismétlések zenei hatását érté-  
 keli át: a szóismétlést fokozatosan helyettesíti a szómuzeikában rejlő ismétlési  
 lehetőségek föltárásával:

*Přisla bolest v naše jará srdce  
 bolest zlá, i žalost v nádra naše...<sup>8</sup>*

Mácha határozottan és eltökélten kísérletezett a zenei hanghatások költői  
 megszólaltatásával (akárcsak a mi Vörösmartynk); s küzdelmének eredménye  
 a romantikus cseh nyelv megteremtése. Egyszeri és utánozhatatlan remek-  
 műve, *Május* c. líriko-epikus poémája jól mutatja: milyen irányban tört előre.  
 Mukařovský úttörő elemzése óta tudjuk, hogy Mácha a szavak hangrendjével,  
 a hanghatás minőségével, hang – szó – jelentés – szerkezet összefüggésének ki-  
 kísérletezésével<sup>9</sup> a XX. századig példát jelentett a cseh költészet számára  
 „románék”-nek (verses kisregénynek) nevezett — a rondó (azaz zenei) szerke-  
 zetével él, a költemény első részében megcsendített strófa (4 sor) vissza-  
 visszatér, kisebb-nagyobb átalakuláson megy ugyan keresztül, alapjában véve  
 azonban állandó formában jelenik meg.

Byl pozdní večer — první máj —  
 večerní máj — byl lásky čas.  
 Hrdliččin zval ku lásce hlas,  
 kde borový zavánel háj.  
 O lásce šeptal tichý mech;  
 kvetoucí strom lhal lásky žel,  
 svou lásku slávik růží pěl,  
 růžinu jevil vonný vzdech.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Mácha-idézeteinket magyarul Végh Györgynek helyenként igen szabad fordításá-  
 ban közöljük.

<sup>8</sup> Bánát költözött ifjú szívünkbe, / és rossz fájdalom emészti keblünk.

<sup>9</sup> Torso a tajemství Máchova díla. Praha, 1938. A prágai nyelvészeti kör Máchárról  
 írott tanulmánykötete. Mukařovský Május-elemzését magyarul SZIKLAY LÁSZLÓ mutatta  
 be: Kritika, 1963. 3. sz. 50—54.

<sup>10</sup> Épp május első estje volt- / a legdrágább szerelmi nap, / szerelmes gerlehang  
 dalolt / az illatos fenyők alatt. / Vágyról beszélt a halk moha, / a fa jajongta bánatát,  
 / hogy sírt a csalogány dala! / sóhajtottak a rózsafák.

Mukařovský elemzése mutatott rá először, hogy e vers jellegzetessége az egytagú rímek versszervező ereje. „Ezek a sorzáró egytagúak nemcsak hang-súlyosak, hanem szemantikailag is súlyosak, csaknem mindig főnevek és ragozatlanok.”<sup>11</sup> Az azonos rímpárok vissza-visszatérnek, mintegy önállósulnak, s vezérmotívumként irányítják a versmenetet. Éppen *főnév*-jellegüknél fogva *fogalmi* jellegűek, s zenei hatásuknál fogva a fogalom jelentőségét, sugalló-sugárzó hatását növelik. Ehhez tegyük hozzá, hogy e főnevek és a hozzájuk jelzőként odavonzódott melléknévek között egyszeri a kapcsolat, e melléknévek jórésze főnévből képzett melléknév, más része tartalmánál fogva nem bővíti a főnévi fogalomról való ismereteinket, legfeljebb színezi. Emellett Mukařovský nyomán emlékeztethetünk az ismétléseknek már följebb körvonalazott funkciójára, amely a zenei kompozíció elvei szerint alakul; hangok csoportjai ismétlődnek, ritkán változatlanul, gyakran olyan módon transzponálva, hogy a hangvételben mutatkozó fokozás könnyen észrevehető legyen.

E „formai” elemzés után a „tartalmi” következtetés adott. Ugyanis bár Mácha látszólag nem tulajdonított jelentőséget a költemény témájának — a költő nyilván nem hozta volna létre ezt a bonyolult versszerkezetet, hangtani rendet, ha konvencionális témát akart volna megszólaltatni. A téma részleteiben ismerős: a fiát magától előző apával Schiller *Haramiák* c. drámájában találkozunk, az önhibáján kívül rablóvá, „stráśný lesű pán”-ná (az erdő rettegett urává) lett jobbra érdemes ifjúval a romantika megannyi alkotásában. Az alapmagatartás nyilván Byrontól származhatott, Mácha jegyzetei között lengyel és német nyelvű Byron-törédekkel találkozunk, köztük *A kalózzal*, amelyből érdemes a Máchánál is olvasható sorokat idéznünk:

Auf des Ozeans blauer unendlicher Flut,  
wie frei ist der Geist da, wie mächtig der Mut! . . .  
Unser Sein gleichet der Woge, die steigt und die fällt,  
unsre Welt ist eine ewig bewegliche Welt . . .

Ez a spanyol Esproncedának is az alapélménye, aki *Kalózzal*ában zengi: hajója a kincse, istene a szabadság, törvénye a szél és merészség, egyetlen hazája a tenger („Que es mi barco mi tesoro, Es mi Dios la libertad, Mi ley la fuerza y al viento, Mi unica patria la mar”).<sup>12</sup> Ha Mickiewicz Farysára gondolunk, ha Vörösmarty tengeri rablójára, a világból (és elől) menekülő, a társadalmat, a világrendet tagadó, a szabadabb életre vágyó magatartás költői megjelenítését figyelhetjük meg. Olyan tagadás ez, amely az egyéniség végtelen kiélésének törvényeit igyekszik — végtelenen és magatartás formájában — megvalósítani. Mácha lírai hőse, akit nem cselekedeteiben, hanem visszaemlékezései során jelenít meg alkotója, apja házatól elűzve, apján bosszúlja meg — látszólag csupán szerelme gyalázatát, valójában — az erkölcsi világrend igazságtalanságát. Hogy Vilmos iszonyú tette ellenére is szájalomra méltó hős, azt az *intermezzók* bizonyítják, amelyekben a költő által életre keltett természet elsiratja őt. Nem csupán arról van szó, amit Horváth János Vörösmartyval kapcsolatban fogalmazott meg, „az egyetemes lírai részvét” megnyilvánulása-

<sup>11</sup> HAF BÉLA: A versfordításról. Filológiai Közöny, 1974. 218.

<sup>12</sup> A teljesség igénye nélkül említjük itt a hasonló hangvételű-tematikájú műveket: Hugo *Chansons de Pirates* c. versét és Bellininek F. Romani szövegkönyvére szerzett *Il Pirata* c. operáját.

ról.<sup>13</sup> Ahogy Vörösmartynál is a természet, a világ, a kozmosz romantikusan fölfogott új képzete kap új költői mitológiát, úgy Máchánál is ember és természet egysége-ellentéte kerül a költeménybe. Ez az egység-ellentét új — romantikus — világkép megalkotására, új „mitológiára” ihlette a költőt. A természet befogadja, „visszafogadja” gyermekét, aki az erkölcsi világrenddel szembe-szegülve, a maga törvényei szerint próbált élni. De ahogy az I. intermezzóban a halálfej is életre kelhet abban a goethei Walpurgis-éjhez hasonló májusi éjszakán, úgy Vilmos természetbe térése (vagy természetté válása) a válasz a főhős utolsó éjszakájának kétségbeesett töprengéseire, a sokszínű és izgalmas élettől való keserű búcsúra. Mácha az emberi életet e földi lét csodájának, de nem öröktől és örökké tartó jelenségének fogta föl. Ismét Vörösmartyra hivatkozunk: a *Csongor és Tünde* Éj-jelenetének látomása a *Duše nesmertelná* c. versben meglepően hasonló módon kerül elő:

Temná noc pokryla širou zemi  
nebylo na ní živého tvorů,  
v celém kruhu světa smrt' jen byla...<sup>14</sup>

Másutt a nemzethalál látomása keretében zeng a kihalt Prágáról, „jako pustá hrobka” (mint pusztasír)...

A *Május* természet és ember, véges és végtelen ellentétének keretei közé ágyazza a költő mulandóság-élményét; amelyet kapcsolatba hoz (s ez szintén Mickiewiczre és Vörösmartyra emlékeztető vonás) az elvesztett paradicsom, a gyermekkor szépségének fájdalmas földidézésével. A *Pan Tadeusz*ban, illetve *A délszigetben* találunk ilyen költői erejű, édesen fájdalmas, zenei hatásra törő sorokat a visszahozhatatlan ifjúságról, mint a májusi éjben földerengő elvesztett paradicsomról. A hasonlatsor, amely a *Május*ban megeleveníti ezt az „aranykort”, egyként idézi a romantika költőinek képzeteit az emberi élet küzdelmeiről, s az ősrégi harcok robaját, a letűnt századokat, amelyek a nemzeti aranykor visszahozhatatlan szakaszát jelképezik. Az ősi szimbólumok, a közkinccsé vált motívumok, az antikok által kialakított toposzok sorjázása Mácha zengő tolmácsolásában a cseh romantikus gondolkodás alapfogalmaivá lesznek. A költemény a Vándor-motívum idézésével zárul, de e vándor is eltűnik a sziklák mögött, s a költemény első sorainak visszatérése egyként jelezheti az élet, a szerelem végtelenbe kizengő hangjait, s a reménytelenséget, az örök körforgását.

A téma tehát korántsem mellékes. E világgal szembeszálló, csalódott hős személyisége kellett ahhoz, hogy e költői gondolat cseh romantikus variánsa megszülethessen. S hogy hatásos és hiteles lehessen, ehhez új műfaji keret volt szükséges: az epiko-lírikus (vagy líriko-epikus) poéma, aszerint, hogy a költemény melyik elemét véljük hangsúlyosabbnak. Ám e líriko-epikus poéma kifejezésbeli újításai révén, a költői nyelv teljes reformja segítségével válhatott valóra csak a cseh poéta álma: olyan mű megalkotása, amelyben az egyéniségről és a világhoz — természethez — társadalomhoz való viszonyáról újszerűen vallhasson. Ezért kellett az epikus költeményt deformálni, majd újjáépíteni; így telítődhetett szubjektivitással egy epikus, regénybe is önthető téma. Mácha

<sup>13</sup> HORVÁTH: I. m. 248—249.

<sup>14</sup> Sötét éjjel borított be mindent, / nem volt sehol egyetlen élőlény, / mindenütt csak halál volt a földön...

nemcsak a cseh, hanem a vele leginkább rokon, a lengyel és a magyar (Mickiewicz és Vörösmarty)<sup>15</sup> irodalomhoz képest is újszerű, érdekes és fontos variánst teremtett meg. A *Május* (és többi költeményének) zenei struktúrája a romantikus versalkotás új lehetőségeit csillantotta föl, illetve kísérletezte ki. Olyan líriko-epikus műfajt valósított meg, amelynek csak rokonai, de nem azonos párdarabjai lelhetők föl Vörösmarty vagy Mickiewicz életművében. Mindhárom költő kísérletezett az eposz és az elbeszélő költemény korszerűsítésével, s nem utolsósorban a nemzeti hagyományok különfélesége miatt születtek meg az eltérő variánsok. Vörösmarty *Romja*, *Egerje* vagy épp *A két szomszédvára*, majd az 1830-as esztendőök balladaszerű alkotásai lényegesen különböznek a *Pan Tadeusz*tól vagy a *Konrad Wallenrodtól*. A *Május* valamennyinél líraibb, valamennyinél inkább zenei fogantatású (mintegy a szimfonikus költeményt készíti elő), valamennyinél inkább hangsúlyozza az egyén szenvedélyes szembenállását a világgal. Mácha romantikája mégsem szűkíthető a tagadás költészetére. Épp természetábrázolása, zeneisége a lét csodáit ünnepli, szintén szenvedélyesen, extatikusan.

Mácha romantikája lét-igenlő, a lét értelmét kereső jellegű.

\*

<sup>15</sup> Vö. tőlünk: Die Fragen des Überganges vom Klassizismus in die Romantik in der Dichtung von Mickiewicz, Mácha, Prešeren und Vörösmarty. *Studia Slavica*, 1973. 27—38.

## Az „ismeretlen” Norwid

(Egy költői indulás problematikájához)

A lengyel irodalom iránt érdeklődő külföldi számára talán meglepő lehet, hogy a felszabadulás utáni lengyel könyvkiadás hazai költészetet bemutató — 1973-ban kiadott — eddigi legátfogóbb, legrepresentatívabb antológiájában<sup>1</sup> legtöbb költeménnyel Cyprian Kamil Norwid szerepel, megtörve ezzel a hagyományos gyakorlatot, mely minden alkalommal Mickiewiczet állította a lengyel költészet élére. Ez a tágabb értelemben vett irodalmi közvéleményt befolyásolni kívánó vállalkozás a lengyel irodalomtudomány Norwid-kutatásban elért meggyőző eredményeinek hatása volt.

A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalmi Kutató Intézete (PAN — Instytut Badań Literackich) 1971. szeptember 23—25. között nemzetközi tudományos konferenciával ünnepelte Norwid születésének 150. évfordulóját.<sup>2</sup> Az ünnepi évfordulóval jelentős, több évtizedes korszak zárult le: a jobbára ismeretlen norwidi életmű felfedezésének, kiadásának, népszerűsítésének és egyre növekvő befogadásának a költő 1883-ban bekövetkezett halálával kezdődő korszaka.

Cyprian Norwid csaknem teljesen ismeretlen hazánkban.<sup>3</sup> A konferenciának nem volt magyarországi résztvevője. Pedig Norwid alakjának megítélése esetében feltétlenül számolnunk kell a lengyel irodalomkutatás eredményeivel, ismertetnünk, átgondolnunk és népszerűsíteniünk kell azokat.

Az a tény, hogy alakjának, művészetének és a lengyel irodalomban elfoglalt helyének megítélésében csupán az elmúlt másfél évtizedben következtek be döntő változások<sup>4</sup> és hogy életművének teljes kiadására is csak néhány éve került sor, azt is jelzi, hogy az irodalomkutatás még jócskán adós Norwid egyes műveinek, alkotókorszakainak feldolgozásával, s tudományos igényű monográfiákkal. Legkevésbé feldolgozott: költői indulásának első három esztendeje (1839—1842), az ún. „varsói korszak”, e korszak munkássága.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Poezja polska. Antologia I—II. (W układzie STANISŁAWA GROCHOWIAKA I JANUSZA MACIEJEWSKIEGO). Warszawa, 1973. PIW.

<sup>2</sup> A konferencia anyagát közlétevé kötetet a Helikon 1974/2. számában ismertették. Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Warszawa, 1973. PIW.

<sup>3</sup> Az utóbbi esztendőkből két írás jelent meg Norwidról — GÖMÖRI GYÖRGY: Korunk művésze, Norwid. Nagyvilág. 1973—4.; FODOR ANDRÁS: Norwid ürügyén. In: A nemzedék hangján. Budapest, 1973. 419—424.

<sup>4</sup> Kiemelkedő helyet foglal el a Pamiętnik Literacki 1968-as évfolyama 4. füzetének Norwid-anyaga, amely öt tanulmányban dolgozza fel a költő munkásságának egyes kérdéseit.

<sup>5</sup> Ennek több oka van: az irodalomkutatás az 1830 utáni évtizedek lengyel irodalmát vizsgálva elsősorban az emigráció irodalmát dolgozta fel, figyelmének középpontjában Mickiewicz, Slowacki, Krasiński munkássága állott. A múlt század harmadik

E tanulmányunkkal nem csupán Norwid alakjára kívánjuk felhívni a figyelmet, hanem a jelzett első korszakot vizsgáló kutatások eredményeihez is hozzá szeretnénk járulni — új adalékokkal, új szempontokkal. Tanulmányunk tárgyául a *Dumanie (I) (Merengés)*<sup>6</sup> című költeményt emeltük ki. E verset nemcsak a varsói korszak munkássága szempontjából érezzük kulcsfontosságúnak. Mickiewicz *Óda az ifjúsághoz* — (Oda do młodości) — című verséhez hasonlítható abból a szempontból, hogy egy újonnan indult nemzedék *beköszöntő* költeménye. Ha az „európai vándorlások” időszakának kiemelkedő verseként az *Adam Krafft*ot idézzük, s az 1849–1852 közötti párizsi esztendőket a *Gyászrapszódiával*... — (Bema pamięci żałobny rapsod) — fémjelezzük, az első alkotó évek legkiemelkedőbb műveként melléjük emelhetjük a *Merengést*, az első verset, melyet Norwid saját neve alatt publikált.

Címe a tartalom ismeretében meglehetősen. A címnek ebben az összefüggésben nincs tartalomra vonatkozó funkcionális jelentése, inkább csak „divatot” követ. A *Samotność* (Magány), *Dumanie* (Merengés), *Porzeganie* (Búcsú), *Burza* (Vihar) verscímek gyakoriak a korabeli sajtó hasábjain. A költeményt 1840 májusában közölte Hipolit Skimborowicz újságjának — „Gazeta Poranna” — irodalmi melléklete, a „Piśmiennictwo Krajowe”. Norwid első verseit álnéven tette közzé. Rövid néhány hónapon belül a *Merengés* volt hetedik megjelent műve.

A *Merengés* nem tartozik az ismert „nagy művek” közé. Zofia Trojanowicz Norwid ifjúkori munkásságát tárgyaló hosszabb tanulmánya is csak a rövid, általánosító megjegyzések szintjén érinti.<sup>7</sup> Zygmunt Dokurno két értekezése<sup>8</sup> ebből a szempontból kivételt képez. Különösen az első, terjedelmesebb tanulmány elemzi hosszabban a verset szerkezeti és tartalmi szempontból.

A költemény lengyelül:

#### DUMANIE (I)

Gdzie by też tak kamienne ten Bóg serce  
nosil.  
Żeby tam smutny człowiek już nie nie  
wyprosił.

KOCHANOWSKI

A költemény magyar nyersfordításban:

#### MERENGÉS

Miként is lehetne ennek az Istennek oly  
kőszíve,  
Hogy a szomorú ember már semmit se  
érhessen el nála.

KOCHANOWSKI

harmadától kezdve igen elmarasztaló — (mint később kiderült felületes) — véleménye volt a romantika harmincas évek végén indult új hazai nemzedékéről, s ez majd egy évszázadon keresztül tartotta magát. A negyvenes évek közepére a történelem szorításában széthullott „második nemzedék” képviselőit a nagy „költő-hármas” gyenge tehetségű utánpótlás tartották. Norwid, e nemzedék legtehetségesebb tagja, a korábbi irodalomkutatás számára semmiképpen sem „illetl” a romantika második nemzedékének költőjé közé. Őt is elsősorban, mint emigrációban élő és alkotó művészt közelítették meg, így az első varsói esztendőben született versein átsiklott a figyelem. Átsiklott azért is, mert a kezdő költő ekkor írt versei természetszerűen szürkébbek a későbbi korszakok több műfajt magába foglaló híres, közismert alkotásainál.

<sup>6</sup> A *Merengés* cím alatt mindig a *Dumanie (I.)* című verset értjük, s nem az egy évvel később publikált *Dumanie (II.)*-t.

<sup>7</sup> ZOFIA TROJANOWICZ: *Rzecz o młodości Norwida*. Poznań, 1968. Wydawnictwo Poznańskie, 88, 91, 93, 96, 98.

<sup>8</sup> ZYGMUNT DOKURNO: *Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida (do roku 1852)*. Toruń, 1965. 13 — 14.; *Aluzja literacka w twórczości Norwida okresu warszawskiego*. PAN — IBL — Biblioteka, Maszynopis 646 — 4.



- Dzikie smutki, jak kolcem najeżone  
głogi,  
Obrosły tego życia jałowe odłogi,  
Chmury niebo zakryły — a jeśli na chwilę  
Słońce ciemny horyzont uśmiechem  
pozłoci,  
To ten uśmiech znikomy trwa zaledwo  
tyle,  
Ile kwiat czarodziejski tajemnej pap-  
roci.  
Człowiek żali się, jęczy, czasami  
przeklina,  
Czasami znów, natchniony, załamuje  
dłonie,  
Patrzy, szuka, czy jest gdzie w nie-  
biosach szczelina,
10. Przez którą można spojrzeć — lecz oko  
zepchnięte  
Spada i w łzach rozpaczy zanurza się,  
tonie.  
Człowieka łamią bóle, serce kamienieje,  
A niebo, tak jak dawniej milczące,  
zamknięte,  
Ani płacze — ani się śmieje!  
Wtem trup ućzuc, tak zwany R o z s ą-  
d e k, przychodzi  
I zaczyna tłumaczyć poważnie,  
rozumnie,  
Że myślom w niebo wzlatać wcale się  
nie godzi,  
Że dla nich dosyć cichej, domowej  
zagrody;  
Tak jak gdyby powiedział: „Bogdaj to żyć  
w trumnie!
20. Bo w trumnie nie ma burzy i nie ma  
pogody.”  
Biedny, ach, biedny człowiek! cóż  
poczniesz? ... azali  
Będzie czekał, aż wszystko w sereu  
się wypali?  
Aż z wyschłymi piersiami, z wypłowia-  
łym czołem,  
Z oczami zamglonymi zostanie na  
świecie,  
Jak urna napełniona leciuchnym  
popiołem,  
Zimna, blada i piękna, niby zmarłe  
dziecię?  
Biedny, o! biedny człowiek: on czy  
wiosłem myśli  
Na oceanie nieba błędne drogi kręśli,  
Czy ku ziemi schylony, nad ojczystą  
grzędą,
30. Siejąc zboże, poduma o swojej rodzinie  
Wszędzie i zawsze troski wkoło niego  
będą!  
Nigdy go boleść nie minie!  
Nigdy? to być nie może, żeby ni g d y  
było  
Na tym znikomym, ziemią nazwanym,  
kurhanie;  
N i g d y — musi być wieczna  
utwierdzone siłą ...
- A vad szomorúság tuskés galagonyás-  
ként  
Benőtte e lét terméketlen parlagait,  
Az eget beborították a felhők — és ha  
egy pillanatra  
Mosolyával a sötét láthatárt beara-  
nyozza a nap,  
Ez a tűnékeny mosoly csak annyi  
ideig tart,  
Mig a titokzatos páfrány bűvös virága.  
Az ember siránkozik, jajgat, néha  
átkozódik,  
Néha meg felhevülten kezét tördeli,  
Lesi, kutatja, van-e az égen egy csöpp-  
nyi rés,
10. Amelyen át lehet látni — de tekintete  
Visszahőköl és a kétségbeesés könnyeibe  
süllyed, elmerül.  
Az embert fájdalmak gyötrik, szíve  
megkövül,  
Az ég meg, mint azelőtt, hallgatag,  
csukott,  
Se nem sir — nem is mosolyog!  
Jó az érzelmek teteme, mit É r t e-  
l e m n e k hívnak  
És nagy komolyan magyarázni kezdi,  
értelmesen,  
Hogy a gondolatoknak egyáltalán nem  
illő az égbe szállniuk,  
Hogy elég nekik a csendes otthoni zug;  
Mintha így szólna: „Jobb koporsóban  
élni!
20. Mert a koporsóban nincsen vihar és  
nincs jó idő sem.”  
Szegény, ó, szegény ember! mihez  
kezd? ... vajon  
Megvárja-e, hogy szívében minden  
kiég?  
Hogy kiszikkadt kebelével, fakó  
homlokkal,  
Ködös szemekkel marad a világon,  
Mint könnyű hamvakkal töltött urna,  
Mely hideg, sápadt és gyönyörű, mint  
a halott gyermek?  
Szegény, ó! szegény ember: akár a  
gondolatok evezőjével  
Az ég óceánján tévutakat rajzol,  
Akár a föld felé, a hazai barázdák fölé  
hajoltan
30. Vetve a gabonát, csalájára gondol —  
Mindig és mindenütt köré gyűrűznek  
a gondok!  
A fájdalom sohase múlik!  
Soha? az nem lehet, hogy a s o h a  
létezen  
Ezen a földnek nevezett csöppnyi  
sírhalmom;  
A s o h a — örök erő kell hogy meg-  
erősítse ...

- Nigdy — Bóg tylko jeden powie-  
dzieć jest w stanie!  
Nigdy — nie ma na ziemi; ha-  
wieć garścią piasku  
Można otrzeć lzy gorzkią! . . . . . ależ w  
imię Boga!  
Bez skazy przejdźmy życie — wszak  
niedługa droga!
40. Bez skazy i bez tego doczesnego  
blasku,  
Który plami człowieka —dalej, przy-  
jaciele!  
Krwawa plama na czole — nie plami  
sumienia,  
Krwawa skaza na piersiach — nie  
jest skazą duszy,  
I owszem, ona, jako hieroglif cierpienia,  
Na ziemi nie pojęty, zrozumialszy w  
niebie  
Znajdzie tłumacza dla siebie,  
I Boga samego wzruszy! —  
Dalej więc przyjaciele! dalej do mogiły,  
Z pieśnią wzniosłą, co z serca sama się  
wylewa!
50. Idźmy, cierpmy, dopokąd nam wystar-  
czy siły,  
Idźmy i stawmy czoło szalonej zawiei;  
I każdy niechaj głosem duszy swojej  
śpewa  
Pieśń o Miłości, Wierze i N a d z i e i.
- A s o h a — Isten csupán a meg-  
mondhatója!  
A s o h a — nem létezik a földön,  
így hát egy marék homokkal  
Lehet letörölni a keserű könnyeket! . .  
de csak Isten Nevében  
Folt nélkül keljünk át az életen —  
hisz rövid az út! —
40. Folt és ama mulandó csillogás nélkül  
Mely beszenyeezi az embert — tovább,  
barátaim!  
A homlok véres foltja — nem szennyeezi  
a lelkiismeretet,  
A kebel véres foltja — nem a lélek  
foltja,  
És valóban, mint a szenvedés hierogli-  
fáját,  
Melyet nem fognak fel a földön, az  
égben megértik  
S lesz ki megmagyarázza,  
És magát az Istent is meghatja! —  
Tovább hát barátaim, tovább a sírig,  
A szívünkéből magától áradó fennkölt  
dallal!
50. Menjünk, szenvedjünk, míg bírjuk  
erővel,  
Menjünk és szálljunk szembe a vad  
hóviharral;  
És mindenki lelkének hangjával éne-  
kelje  
A Szerелеm, a Hit és a R e m é n y  
dalát.

A varsói korszak verseinek — köztük a *Merengés*nek — megközelítése szempontjából rendkívül fontosak Zofia Trojanowicz találó megállapításai: „A problémák elvisége és meggyökeresedett hagyománya ellenére Norwid nem ahistorikusan, időtől elvonatkoztatva veti fel őket. Nem általános emberi kategóriákban, hanem korának és környezetének kategóriáiban, s jelenének hasznára igyekszik megoldani őket. Ezt tanúsítják többek között a varsói verseiben szereplő szenvedésmotívumok. . . [ . . . ] E motívumok némelyike meg-  
lepő határozottan jelzi a nemzeti mártírológiát. . .”<sup>9</sup> E megállapításaiival Trojanowicz csak általánosságban jelzi a varsói korszak munkásságát. Véle-  
ményünk szerint e megközelítési elvek a *Merengés* című versben igazolhatók  
leginkább, s válnak ezáltal kulcsfontosságúakká. Dokurno elemzésében figyel-  
men kívül hagyja a megközelítésnek e lehetőségét. A költemény tartalmát,  
mondanivalóját az — élet értelme fölött „merengő” — egyetemes ember és  
valóság viszonyából próbálja levezetni. A valóságot így Dokurno Mickiewicz  
*Ódájának* valóságaként kezeli, s hozzá hasonlóan az egyetemes lét *Ódát* végig-  
kísérő „ahistorikus” és „időtől elvonatkoztatott” problematikáját látja a  
*Merengés*ben is. A Dokurno által kimutatott „norwidi valóság” a romantika  
többnyire divatos elemeiből áll össze, így a *Merengés* — szemben az egységes,  
feszes kompozíciójú *Ódával* — széthulló epigonverssé „degradálódik”, amit  
bizonyít a költemény mechanikus tagolása is, mely nem egy kortárs versre is  
érvényes lehetne:

<sup>9</sup> Z. TOJANOWICZ: I. m. 86—87.

„a) (1—32. sor) az egész földi lét boldogtalanság

b) (33—37. sor) e boldogtalanság azonban nem örök

c) (38—53. sor) úgy éljünk, hogy gondolatainkat az örökkévalóság tudata hassa át.”<sup>10</sup>

Dokurno még utalásszerűen sem szól arról, hogy a kompozíciójában az idézetnél jóval bonyolultabb vers mennyire egy konkrét történelmi helyzetben gyökerezik. Az „emberi boldogtalanság” és „igazságkeresés” mennyire egy nép, egy nemzedék boldogtalanságát és igazságkeresését „fedezi” — az egyetemes lét filozófiájával erősen árnyékolva. E tény figyelmen kívül hagyásával felületes eredményekre jut kutató és befogadó egyaránt.

A *Merengés* keletkezésének, (publikálásának) időpontját, Norwid életének alakulását, az országban, (különösképpen Varsóban) ekkortájt lejátszódó politikai eseményeket szembesítve Dokurnónál jóval konkrétabb eredményre jutunk a költemény megítélését illetően.

A főttebbi tényezők figyelembevételével a verset a következő egységekre tagolhatjuk:

a) (1—14. sor) a pánikhangulattal átítatott tehetetlenségérzet a rideg valósággal és reménytelen jövővel szemben.

b) (15—32. sor) az *É r t e l e m*-diktálta lemondás és beletörődés.

c) (33—37. sor) lázadás a beletörődés ellen.

d) (38—53. sor) tette és a tett következményeinek vállalására való felhívás.

Összegezve: a vers annak a tragédiának hatására született, amely Norwid ifjúvá serdült nemzedékét első ízben (1838) megrázta. Egyik legfontosabb meghatározója a harmincas évek második felének — Lengyelország 1831 utáni történelmi-társadalmi helyzetéből fakadó — politikai eseményei.

A novemberi felkelés bukása után a felosztott Lengyelországnak csaknem egész területét behálózták az egymással kapcsolatban álló „titkos” földalatti szervezetek, amelyek közül minden tekintetben az 1835-ben Krakkóban alapított Stowarzyszenie Ludu Polskiego (Lengyel Népi Szövetség) játszott legjelentősebb szerepet. A Szövetség programjában szerepelt a felkelés azonnali kirobbantása, az ország függetlenségének, államiságának helyreállítása és a társadalom demokratikus átalakítása. A szervezet tagságának nagyobb része diákifjak közül verbuválódott, varsói vezetője a költő Gustaw Ehrenburg, litvániai-ukrajnai szervezője és irányítója Szymon Konarski volt. Konarski 1838-as vilnai letartóztatásával felgöngyölték az egész oroszországi lengyel összeesküvést. A szervezet több mint 250 tagját tartóztatták le, majd ítélték több évi börtönre és száműzésre.<sup>11</sup> Ugyanez a sors érte a varsói „szentkereszteseket” (świętokrzyszowcy) is, akik közül a jelzett esztendőben közel fél-száz embert zártak a „frissen” felépült Citadellába, köztük Norwid több régi iskolatársát.<sup>12</sup>

„... Norwid nemzedékével különösen kegyetlenül elbánt a történelem.”<sup>13</sup> E nemzedék tragédiája 1838-cal kezdődik. „A jelen ugyanis kétféle — emlé-

<sup>10</sup> Z. DOKURNO: Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida. 13—14.

<sup>11</sup> Historia Polski. (Pod redakcją Stefana Kieniewicza i Witolda Kuli). Tom II. 1764—1864. Cześć 3. 1831—1864. Warszawa, 1959. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 122.

<sup>12</sup> HELENA MICHAŁOWSKA: Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832—1860. Warszawa, 1974. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 7—8.

<sup>13</sup> ZOFIA STEFANOWSKA: Norwidowski romantyzm. Pamiętnik Literacki, 1968. 4. zeszyt. 16.

kezik vissza jó két évtized távolából Norwid a párizsi Lengyel Olvasóteremben Juliusz Slowackiról tartott előadásán. — Amikor Varsóban 183(9) egyik éjjelén társaink felébresztettek, hogy bár jelenlétünkkel, de búcsút vegyünk a Szibériába száműzöttektől (az 1838-ban letartóztatottakról van szó — K. I.), Slowacki akkor Európa másik szegletéből az *Anhellit* küldte a hazának... [...] Bizonyára egyetlen irodalomnak se voltak olyan olvasói, mint azok a vilnai és varsói olvasók, akik az ismert költészet lapjait vérrrel és könnyel váltották meg. E katasztrófásor bizony az ártatlanoknak a nemzeti ige újjászületésének vigiliáján történt lemészárolása volt. Semmiféle hírnév, semmiféle jutalom nem aranyozta be a börtönök fekete szegleteit.”<sup>14</sup>

E sorokat Norwid 1860-ban fogalmazta meg. Zygmunt Krasiński 1848 januárjában kelt leveléből ugyanót halljuk, prózaibban, de hasonló szenvedéllyel: „Norwid tegnap különféle részleteket mesélt el varsói életéből — bebörtönzéseket, bírósági tárgyalásokat, hallatlan bátor kiállásokat és szenvedéseket... [...] Szörnyű hallgatni is. Micsoda állapotok, micsoda pokol, rosszabb mindennél, amit emberi képzelet kigondolhat. Képzeld, azóta, hogy iskoláit odahagyta, s ennek hat éve, több mint 200 iskolatársát sorolta fel név szerint, majdnem mindegyiket, akiket ismert és akikkel együtt tanult, s akiket Szibériába hurcoltak, akik útközben vagy ott kínlódva, vagy a Citadellában haltak meg. 200-at sorolt fel egy ember — majdnem mind gyermekek voltak!!!”<sup>15</sup>

A „lengyel romantika második nemzedéke” széthullásának, tragédiája kezdetének első költői, első norwidi dokumentuma az 1840-ben publikált *Merengés*. Amikor verse megjelent, a költő még nem töltötte be 19. életévét. A kor ismeretében láthatjuk, hogy alapvetően más történelmi körülmények között serdült ifjúvá, mint Mickiewicz.

Sokan utaltak az *Ódának* Norwid első verseiben kimutatható hatására. Így Z. Trojanowicz és Z. Dokurno is érinti a két vers kapcsolatát,<sup>16</sup> amelyben mindig az *Óda* a meghatározó, fölérendelt. A két kutató egyike sem mutatott azonban arra, hogy az *Óda* hatása ott mutatható ki a *Merengés*ben, ahol az polemizál is vele, először jelezve Norwid Mickiewicz-csel szembeni — később csak erősödő — művészi, politikai fenntartásait.

Vizsgáljuk meg a két költő első korszakának „alapművét”. Mindkét vers egy halott világ bemutatásával kezdődik:

Mickiewicznél:	(Magyar nyers fordításban)
Bez serc, bez ducha, to szkietów ludy;	Szivek nélkül, lélek nélkül, ez
.....	csontvázak népe;
.....nad. martwym ..... światem	..... e holtvilág fölött,
.....	.....

Norwidnál:

Dzkie smutki, jak kolcem najeżone głogi,  
Obrosły tego życia jałowe odłogi,

.....

<sup>14</sup> CYPRIAN NORWID: Pisma wszystkie I—X. (Zebrał, tekst ustalił, wstępem uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomułicki). Warszawa, 1971. PIW, VI. 463. (A művet a *Helikon* 1974/3—4. számában ismertették).

<sup>15</sup> ZYGMUNT KRASIŃSKI: Sto listów do Delfiny. (Wyboru dokonał i wstępem opatrzył Jan Kott). Warszawa, 1966. Czytelnik, 279.

<sup>16</sup> Z. TROJANOWICZ: I. m. 92—93.; Z. DOKURNO: Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida. 19.

Mickiewicz versében a lírai alany az — (több értelemben vett) — ifjúsághoz intézett felhívásával, amely önmaga potenciális lehetőségeinek kihasználására, a „korparancs” teljesítésére szólít fel, átvitt értelemben is felül tud emelkedni a „halott világon”. A határtalan lehetőség, a magasztos feladat a „halott világ” lététől függetlenül „szárnyakat ad az embernek”, szárnyakat ad a nemzedéknek:

.....  
 Młodości! dodaj mi skrzydła!  
 Niech ..... wzleceć .....  
 W rajska dziedzinę uludy;  
 Kędy zapał tworzy cudy,  
 Nowości potrząsa kwiatem  
 I obleka w nadziei złote malowidła.

.....  
 Ifjúság! Adj nékem szárnyakat!  
 Hadd szálljak .....  
 A káprázat mennyei szférájába;  
 Hol csodákat alkot a rajongás,  
 Az új virágát rengeti,  
 S reménnyel vonja be az arany festményeket.

A szakasz, a gondolat a kipontozott részek elhagyásával sem veszít értelméből, legfeljebb csak kezdeti erejéből. A „holt világ” (martwy świat) később válik konkréttá, — („a tunyaság zűrzavarral... elöntött térsége” — *obszar gnuśności odmiętem zalany*) — nélkülözhetetlenné.

Norwid „nyitó” képe tisztán tartalmát tekintve Mickiewicz „halott világát” idézi, azonban elmozdíthatatlanul súlyos. A húszas-harmincas évek romantikus költészetének „epigon-képe” mondanánk, de ha közelebbről megvizsgáljuk, úgy tetszik, túlmutat a romantikus versek hasonló tartalmú hagyományos fordulatain:

Dzikiem smutki, jak kolcem najeżone głogi,  
 Obrosły tego życia jałowe odłogi,  
 .....

E két sorból hiányzik a „szív”, „lélek”, „csontváz”, „ifjúság”, „szárnyak” kifejezés, amelyekkel Mickiewicz első sorai meg vannak terhelve, s amelyek súlytalanná váló monotonijuk következtében a *Merengés*hez képest kissé groteszk könnyedséggel exponálják a művet. (A fentebb felsorolt szavak közül Norwid egész versében csak a „szív” és a „lélek” fordul elő — egyszeregyszer). A *Merengés* első két sorába sűrített kép nem tipikusan romantikus. Egyetlen állapot sugárzik belőle — a „szomorúság” — amelyből a lét kietlenségének érzete fakad, de amely *múlhatatlan* is, mert a valóban kietlen lét visszafelé is állandóan táplálja ezt az állapotot. És ezt az „elvadító” feszültséget nagyon jól érzékeli az első két sor egymástól távoleső, de tartalmilag rokon pólusa, amelyek erőtere megadja a költemény egészének hangulatát:

Dzikiem smutki.....  
 .....tego życia jałowe odłogi,

Feszesebbé téve az idézett két sort, modernebb, szimbolista képet kapunk, mintegy érzékelve a versben és a költőben rejlő és érlelődő lehetőségeket:

...smutki, jak kolcem najeżone głogi, A.... a szomorúság tüskés galagonyaként  
 Obrosły to życie ..... Benőtte ezt az életet .....

A *Merengés* ösztönösen polémikus fenntartása az *Ódával* szemben még jobban kidomborodik, ha rámutatunk arra, hogy mennyire más alapállásból

szemléli a világot a két egymást követő költőnemzedék képviselője. Mickiewicz a világ, a föld *fölk* lebegve, szárnyalva *néz le* a „restség zűrzavarral elöntött térségére”, a „megcsontosodott” múltat is jelképező földre, amelyet tulajdonképpen nem is lát, mert „elsötétíti az örök köd”:

Patrz <i>na dół*</i> — kędy wieczna mgła	Tekints le — hol örök köd sötétíti el
	zaciemia
Obszar gnuśności zalany odmětem:	A restség zűrzavarral elöntött térségét:
To ziemia!	Ez a föld!

Norwid számára az ég — Mickiewicz ódai világa — a láthatatlan, amelyet elborít a felhők sokasága, a bizonytalanság, tehetetlenség, reménytelenség áthatolhatatlan burka:

Człowiek żali się, jęczy, czasami przeklina,  
Czasami znów, natchniony, załamuje dłońie,  
Patrzy, szuka, czy jest w niebiosach szczelina,  
10. Przez którą można spojrzeć — lecz oko zepchnięte  
Spada i w łzach rozpaczy zanurzy się, tonie.

A két költő tekintete megakad az eget földtől elválasztó „köd”-ben, „felhők”-ben. Az „ég” Mickiewicz számára az ifjúság szárnyalásának határtalan tere, létezési lehetősége, földet megváltó szerveződési pontja. A föld világa számára „ködös”, „süket”, „érzéketlen”, melynek megmentését csak az ifjúság — „ifjúeszmék” jegyében történő — egyetemes összefogása, áldozatvállalása eredményezheti. A költő a vers utolsó szakaszában a „Szabadság hajnalsillagát” és a tavaszt hirdető „sugárzó napot” köszönti, amely megoldvasztja a földet elborító „érzéketlen jéglapokat” és megváltást hoz:

Pryskają nieczule lody	Meghasadnak az érzéketlen jégtáblák
I przesady śmieję;	És a sötétlő babonák;
Witaj, jutrzeńko swobody,	Üdv, szabadság hajnalsillaga,
Zbawienia za tobą słońce!	Nyomodban a megváltás napja!

A ködöt eloszlató nap Norwid versében csak egy villanásnyira bukkan elő, s nem is a felhők fölötti zeniten, hanem a „horizont” bizonytalan sávján, anélkül, hogy tudnánk — a felkelő napban reménykedhet-e az ember vagy az alkonyati köszön el tőle a leereszkedő éjszaka előtt:

Chmury niebo zakryły — a jeśli na chwilę  
Słońce ciemny horyzont uśmiechem pozłoci,  
To ten uśmiech znikomy trwa zaledwo tyle,  
Ile kwiat czarodziejski tajemnej paproci.

A két ifjúságnak fentiekből következő eltérő ábrázolása által is szembe-tűnővé válik a norwidi ifjúság tragédiája. Mickiewicz ifjúsága előtt a világ-méretű összefogás magasztos lehetősége, az emberiség világmegváltó célja áll, és a cél elérése is bizonyos:

Razem, młodzi przyjaciele! . . .	Együtt, ifjú barátaim! . . .
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;	Célunk mindnyájunk boldogsága;
Jednością silni, rozumni szaleń,	Egységben erősek, rajongva okosak,
Razem, młodzi przyjaciele! . . .	Együtt, ifjú barátaim! . . .

Norwidnál az *ifjúság* — bizonytalan jövőjű — emberiséggé komorul azáltal, hogy annak egyetemes szintű, hit nélküli, rezignált széthullottságát képviseli: (7—14. sor).

A két vers keletkezési idejének és történelmi körülményeinek figyelembevételével a költők ellentétes nézőpontja, nemzedékükről nemzedéküknek adott eltérő vallomása természetesen tetszik.

A századforduló táján született mickiewiczzi nemzedék az utolsó, amelyet még áthatott a független Lengyelország légköre. Serdülőkoruk a napóleoni Varsói Hercegség idejére (1807—1813) esett, ifjúságuk Kongresszusi Királyságát Sándor cár liberális uralkodása jellemezte, amely az első esztendőiben tiszteletben tartotta a Bécsi Kongresszus által sugallt Lengyel Alkotmányt. Az alkotmányos intézmények különösen a kultúra művelése terén biztosítottak a gyakorlatban is tág lehetőségeket. (1819-ig — szemben Oroszország más tartományaival — a Királyság területén nem működött cenzúra.) Mickiewicz a cenzúra „alkotmányellenes” bevezetésének évében fejezte be tanulmányait a nagyhírű Vilnai Egyetemen. Egy esztendővel később, kownói tanárkodása idején írta meg *Óda az ifjúsághoz* című versét. Áttételesen maga a vers is jelzi, hogy Mickiewicz 1819 után sem szakadt el vilnai diáktársaitól, akikkel együtt még korábban részt vett egy „önképzőkörszerű társaság” alapításában. A társaság, a Tudomány Barátainak Társasága (Towarzystwo Filomatów) 1817-ben alakult meg, tagjai vezetésével 1820-ban került sor az Erény Barátainak Társasága (Towarzystwo Filaretów) megszervezésére.

A jelzett időszakban Mickiewicz erősen a német romantika (Schiller, Goethe) és a francia felvilágosodás (különösen Rousseau) íróinak befolyása alatt állt.<sup>17</sup> Csak a két társaság 1823-as leleplezését követő megtorlások után fordult a lengyel történelmi múlt felé, hogy a jelennek fölmutassa a megtartó példákat, majd 1831 után a jelen történelmi eseményeit elemezve konkrét programot is adjon.

Norwid 1840-ben a jövőt is csak a varsói mindennapokon át láthatta, s ez törvényszerűen vezetett a vers első részében kimutatott „tehetetlenség-érzethez”. Kétszeresen is rabnak érezte magát: mint állampolgár és mint költő, „mert a paszkiewiczzi Varsó valójában börtöne volt minden költőnek, aki hazafiasan érzett és gondolkodott, és aki érzelmeit és álmait közölni akarta az akkori olvasókkal”.<sup>18</sup>

Kora, helyzete lírai mondanivalójának közlésekor jobban megkötötte és nagyobb felelősségre is készítette Norwidot az *Óda* Mickiewiczénél, akinél az érzelm röpíti „magasba” az ifjúságot, míg a *Merengésben* az érzelm összeközi önön „tetemével”, az *É r t e l e m*-mel:

Wtem trup uczuć, tak zwany R o z s ą d e k, przychodzi

I zaczyna tłumaczyć poważnie, rozumnie,

Że myślom w niebo wzłatać wcale się nie godzi,

Że dla nich dosyć cichej, domowej zagrody;

Tak, jak gdyby powiadał: „Bogdaj to żyć w trumnie!

20. Bo w trumnie nie ma burzy i nie ma pogody.”

<sup>17</sup> ZOFIA SZMYDTOWA: Rousseau-Mickiewicz i inne studia. Warszawa, PIW, 58—60

<sup>18</sup> JULIUSZ W. GOMULICKI: Patos i milezenie. Lásd: Białe kwiaty. Warszawa, 1974. (Wydanie drugie). PIW, 6.

Az *É r t e l e m* látszólag negatív funkciót tölt be, mert az embert lemondásra, a sorsba való beletörődésre kényszeríti, elhiteti, hogy a világ valóban megváltoztathatatlan — „halott”. Az embernek így visszahúzódva, befeléfordulva, önmaga „testi koporsójába” zárva kell élnie. De azáltal, hogy Norwid elzárkózik a külvilágtól, környezetét, a világban uralkodó állapotokat mintegy kívülről tudja nézni; az ember tragikus sorsának higgadt, alapos felmérése kritikus hangsúlyt nyer, s a beletörődés elleni lázadásig fokozódik: (21 — 32. sor).

A jelzett idézet utolsó sorának gondolati jelentőségét, a közlés tragikus tartalmának összegezését Norwid poétikailag is kiemeli. Az addig szabályos szillabikus 13-as sorokat hirtelen felváltja egy szillabikus 8-as sor, amelyben szintén trocheusi és amfibrachusi verslábak váltják egymást:

Biedny, o! biedny człowiek: on czy wioślem myśli  
 — u | u — u | — u || — | u — u | — u |  
 Na oceanie nieba błędne drogi kręśli,  
 u u u — u | — u || — u | — u | — u |  
 Czy ku ziemi schylony, nad ojczystą grzędą,  
 — | u — u | u — u || u u — u | — u |  
 Siejąc zboże, poduma o swojej rodzinie —  
 — u | — u | u — u || u — u | u — u |  
 Wszędzie i zawsze troski wkoło niego będą!  
 — u | u — u | — u || — u | — u | — u |  
 Nigdy go boleść nie minie!  
 — u | u — u | u — u |

Norwid nemcsak gondolatilag, de poétikailag is kötődik a mottóhoz. A lengyel reneszánsz irodalom „merész”, „sokoldalú”, európai hírű képviselőjének, Jan Kochanowskinak a munkássága poétika, verstechnika terén is „nagy fordulópontot jelent a lengyel költészet történetében”. Elsőként szakított a „merev szabályú középkori distichonokkal”, amelyeket híres gyászénekeiben (treny) felváltottak a szabályos szillabikus 13-asok, mint ezt a XIV. gyászénekből mottóként kiemelt sorok is példázzák.

Norwid „beletörődés elleni lázadása” nem egyfajta morális remény, nem annak közvetlen kimondása, hogy a „fájdalomnak el kell múlnia”, mert a jó szükségszerűen „diadalmaskodik” — mint 1819 Mickiewiczénél. Norwid egyszerűen az időállapot — *sohasem* (nigdy) — földi állandóságát tagadja: „*Nigdy — nie ma na ziemi*”. Ezen a ponton emelkedik az egyetemesség szintjére, mert a *soha* ilyen összefüggésbeni tagadása azt jelenti, hogy végső soron a költő is az emberi haladásban bíz és reménykedik. Történetfilozófiája itt ösztönösen dialektikus.

A vers negyedik részében, a „tette és a tett következményeinek vállalására való felhívásban” egyszerre van jelen Mickiewicz három művének — *Óda az ifjúsághoz*, *Ősök* (Dziady) és *A lengyel nemzet és a lengyel zarándoklat könyve* (Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego) — hatása. Az *Ősök* harmincas évek elején keletkezett harmadik része és a *Zarándoklat könyvének* egyes pontjai találoan fedik a *Merengés* történelmi háttérét. Mondanivalójuk igazáról Norwid nemzedéke győződhetett meg leginkább.

A „legnagyobb lengyel nemzeti dráma”, az *Ősök* III. része (a *Drezdai*



*Ősök* — Dziady Drezdańskie) az emigrációban született, közvetlenül a novemberi felkelés leverése után, s 1832-ben jelent meg Párizsban. Mickiewicz a bukott szabadságharcnak, a „jónak” „rosszal” szembeni egyenlőtlen küzdelmének állított emléket, úgy, hogy az eseményeket visszavetítette 1823-ra, a filomáták és filarétek felszámolásának esztendejére.\* Saját élményei és szemtanú-beszámolók alapján kelti életre „a megbilincsel és szibériai száműzetésre ítélt vilnai ifjúság gyönyörű helytállását”.<sup>19</sup> Az általa leírt megtorlás Miklós cárnak a lengyel nemzet ellen 1831 után fogatosított megtorló intézkedéseire emlékeztet. „Az *Ősök* harmadik része autonóm módon a szerző és a nemzet életéből nőtt ki”.<sup>20</sup>

Norwid jóval 1840 előtt olvasta az *Ősöket*, amelyről maga később, híres prózai művében, a *Fehér virágokban* (Białe kwiaty) így vall: „Igen — emlékszem, hogy réges-régen — még úgy 1836 körül, amikor annyira különbözött a gondolatok háttere Európában, Ádám úr *Ősöke* a gondolatok és érzelmek egyetlen hatalmas kottája volt számomra, mint mindenki számára... én ezt a művet olvastam...”<sup>21</sup>

Norwid önmagához, nemzedékéhez, az egész emberiséghez, — az *Ősök* rabságba vonuló száműzötteihez is — szól:

Bez skazy przejdźmy życie — wszak niedługa droga! —  
40 Bez skazy i bez tego doczesnego blasku,  
Który plami człowieka — dalej, przylacie!

Hangja visszafogottságánál fogva halkabb és feszülten ünnepélyes. Gondolati parancsa egyetemesebb. Az idézetből kiérezhető egy magatartás modellje. Norwid nem hősiességre szólít, hanem morális tisztaságra, jellembeli egyenességre. Az emberi tartás „láza föl a beletörődés ellen”, az „emberi tartás” „vállalja a tettet és a tett következményeit”, mint ezt az *Óda* kulcsmondatának — (*Razem młodzi przylacie!*) — felidézése sugallja. A „beletörődés”, megalázkodás, embertelen (történelmi) helyzetek nyílt kiszolgálása bemoeskolja vagy hamisan csillogóvá teszi az embert. Az élet „nem nagy útját” pedig „folt nélkül”, „mulandó csillogás nélkül” kell megtenni.

Az emberi jellem és tartás kérdése Norwid számára természetesen politikai ügy is. Az *Ősök* harmadik részében nyíltan politikai ügy „a tett következményeinek vállalása”. Az *Ódában* is tisztán politikai ügy a „tett vállalása”. A korabeli Oroszországban egyik mű sem jelent meg nyomtatásban. 1828-as párizsi kiadásáig az *Óda* is csak kéziratos formában volt ismert. Mickiewicz egyetlen otthon megjelent kötetében sem helyezte el, mert tartott a cári cenzúrától, amely pedig a húszas években összehasonlíthatatlanul lojálisabb volt, mint egy évtizeddel később. Norwidnak indulása idején kettős harcot kellett folytatnia. Nemcsak a költészet anyagával kellett megbirkóznia, hanem a cenzúrával is. A cenzúrával megbirkózni „nehéznek, de azért lehetségesnek

\* A Vilnai Egyetemen az 1810-es évek második felében szervezett titkos önművelő diáktársaságok tagjai.

<sup>19</sup> Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu. (Pod. redakcją JANA ZYGMUNTA JAKUBOWSKIEGO). Warszawa, 1974. PIW, 390.

<sup>20</sup> JULIUSZ KLEINER — WŁODZIMIERZ MACIĄG: Zarys dziejów literatury polskiej. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1974. Zakład Narodowy i. m. Ossolińskich Wydawnictwo, 259.

<sup>21</sup> C. NORWID: Pisma wszystkie. VI. 148.

bizonyult. Elég volt a hagyományokig visszanyúlni és felhasználni a lengyel irodalmi gyakorlatban már az első felosztás óta alkalmazott allegorikus-szimbolikus-politikai rejtjelek rendszerét”,<sup>22</sup> természetesen az irodalmi fejlődés színvonalának megfelelően megújítva. „Nagy érdem illeti ebben az orosz dekabristákat, akik külön politikai metaforarendszert dolgoztak ki és I. Sándor (később pedig Miklós) alatt látszatra teljesen ártalmatlan, a lényegét illetően azonban igen kifejező műveket nyomtattak ki, soraik közé csempészve heves tiltakozásukat, fenyegető intésüket és áhított reményeiket”.<sup>23</sup>

A *Drezdai Ősök* politikai dráma. Mickiewicz csak az emigrációban írhatta meg azzal a reménnyel, hogy napvilágot is lát. Nyelvezete, közlése a befogadó számára azonnal érthető, nincs szükség a megfejtés, az „együttalkotás folyamatára”. A régi Lengyelország területén teljesen más feltételek és körülmények között született meg a haladó irodalom. „... a hazai költészet lényeges eredményeinek egyike a forradalmi líra, a harc lírája lett. Tekintettel azokra a történelmi körülményekre, amelyek között keletkezett, sajátos konspirációs nyelvet kellett teremtenie, »sajátos ezópusi nyelvet«, amely egyébként az olvasók nagy többsége számára érthető volt. Ezen a téren leglényegesebb szerepet a meghatározott érzelmi asszociációkat előhívó metaforarendszer játszott.”<sup>24</sup> Norwid kortárs-olvasói nagyon jól tudták, hogy a „vihár”-t (*burza*), „hóvihár”-t (*zawieja*), „föregteteg”-et (*zawierucha*) a cárizmus zsarnokságának, a „gyűrött virágok”-at (*skrzęcone kwiatki*) és a szétroncsolt hajnalkák-at (*płatane pawoje*) varsói ifjúság mártírológiájának jelképeiként kell értelmezni, hogy a „sír” (*mogiła*) és a „rács” (*krata*) az a Citadella, hogy az „utolsó csuklással csikorgó gégek” (*ostatnią czkawką skrzypiące gardziele*) a Citadella áldozataira utalnak, az „árvák” (*sieroty*), a „meggyötört testvérek” (*strapieni bracia*) a haza sorsát sirató patrióták, s a „furcsa zárandokok” (*dziwaczni pielgrzymi*) — spiclik és besúgók.<sup>25</sup>

Nem lenne érdektelen tanulmány annak kimutatása, hogy a költői indulásra nehezedő cenzúra mennyiben járult hozzá költői eszköztárának, ábrázolásmódjának megteremtéséhez, mennyiben siettetten saját(os) költői útjának megtalálását. Mert hogy hozzájárult, azt Norwid egy későbbi írásában maga is elismerte: „Az akkori idegen kormány zsarnokságának rendelkeznie kellett azzal, a természetes határt nélkülöző, önnön létéből következő óvatossággal, amely azt eredményezi, hogy a gyorsan burjánzó suttyóságok sem ismernek természetes határokat, hogy minél inkább meg van csonkítva a nyíltan és szabadon kimondható véleménynek a szabadsága, annál mélyebb, magasztosabb és villámlóbb erejű lesz az elhallgatás, a mondat be nem fejezett volta, a hunyorítás, a krákogás, a tüsszentés...”<sup>26</sup>

Műveinek megfejtésével, megértésével nemcsak alkotótársa lett az olvasó, hanem egy összeesküvés beavatottja is. Az olvasónak ehhez nemcsak metaforarendszerével kell tisztában lennie, hanem nyilvánvaló irodalmi allúziók forrá-

<sup>22</sup> JULIUSZ W. GOMULICKI: *Literatura spiskujaca w Warszawie Paskiewiczowskiej* (do roku 1848). *Rocznik Warszawski* VII. 1966. PIW, 227.

<sup>23</sup> Uo.: 228.

<sup>24</sup> MARIA JANION: *Wstęp — Język ezopowy. Antologia romantycznej poezji krajowej (1831 — 1863)*. (Opracowały: MARIA GRABOWSKA i MARIA JANION). Warszawa, 1958. PIW, 29.

<sup>25</sup> JULIUSZ W. GOMULICKI: *Literatura spiskujaca w Warszawie Pakiewiczowskiej*. 227.

<sup>26</sup> C. NORWID: *Pisma wszystkie*. VI. 148.

sával is, amelyek ismeretének birtokában vált egésszé a mű. A *Merengés* fentebbi idézetet folytató sorai ugyanis „a tettét és a tett következményeinek vállalását” azáltal húzzák alá, hogy a *Drezdai Ősök* zárójelenetének Kobzosa és Asszonya között folyó párbeszédbe „harmadikként” bekapcsolódik (42–47. sor):

Krwawa plama na czole -- nie plami sumienia,  
 Krwawa skaza na piersiach -- nie jest skazą duszy,  
 I owszem, ona, jako hieroglif cierpienia,  
 Na ziemi nie pojęty, zrozumiałszy w niebie,  
 Znajdzie tłumacza dla siebie,  
 I Boga samego wzruszy! - - —

A dráma IX. színében, az Ősök éjszakáján cári megtorlásnak áldozatul esett kedvesét, Konrádot gyászolja az Asszony. Az *Ősök* éjszakáján a lelkek között megpillantja kedvesének, Konrádnak szellemét is:

KOBIETA

On!

GUŚLARZ

Tu jedzie

KOBIETA

I znowu nazad zawrócił,  
 I tylko raz okiem rzucił,  
 Ach, raz tylko, — jakie oko!

GUŚLARZ

Pierś miał zbroczoną posoką,  
 Bo w tej persi jest ran wiele:  
 Straszne cierpi on katusze,  
 Tysiąc mieczów miał on w ciele,  
 A wszystkie przeszły — aż w duszę.  
 Śmierć go chyba z ran uleczy.

KOBIETA

Któż weń wraził tyle mieczy?

GUŚLARZ

Narodu nieprzyjaeciele.

KOBIETA

Jadną ranę miał na czole,  
 Jedną tylko i niewielką,  
 Zda się być czarną kropelką”.

AZ ASSZONY

Ó az!

A KOBZOS

Jön már.

Az ASSZONY

S újra visszafordult,  
 S csak egy pillantást vetett rám,  
 Ó, csak egyszer, — s milyen szemmel!

A KOBZOS

Az ő melle csupa vér volt,  
 És a mellén rengeteg seb:  
 Szörnyű szenvedések gyötrik,  
 Ezer kard hatolt testébe,  
 S mind egész lelkéig metszett,  
 A halál tán kigyógyítja.

AZ ASSZONY

Ki sujtott rá ennyi karddal?

A KOBZOS

Ellensége nemzetünknek.

AZ ASSZONY

Egyetlen seb volt homlokán,  
 Egyetlen csak és nem is nagy,  
 Feketeszín cseppnek tetszik.

Ezt a jelenetet Norwid „szelleme” aligha zavarná meg. S hogy a *Merengés* utolsó részének egyes sorai mennyire szervesen kapcsolódnak az idézett részhez, bizonyíthatják a párbeszédbe való erőltettség nélküli bekapcsolhatóságuk is:



Norwid prózai műveiben, leveleiben több helyen utal arra, hogy Mickiewicz hősei közül egyedül Konrádot tudja fenntartás nélkül elfogadni. Ő képviseli számára a megközelítően eszményi emberi tartást. Hozzá hasonlóan kell vállalni a harcot, a „véres homlokot”, az „ezer karddal szétszabdalt mellkast”. Vállalni kell a „lelkiismeret”, a „lélek tisztaságáért”. A „felfoghatatlan” földi szenvedések — szép költői képpel — hieroglifája, értelmet nyer az égben és „meghatja magát az Istent is”. Norwid azonban ezzel a kijelentésével nem kíván „elégtételt szolgáltatni” sem nemzedéktársainak, se Mickiewicz Konrádjának. (Mickiewicz kicsit hasonló tartalmú fohással zárja le a *Drezdai Ősöket*: „Ah, ulecz go, wielki Boze! — Ó, gyógyítsd meg, Uramisten!) Norwidnál ezután következik a költemény legdrámaibb része, amely művészi-leg és gondolatilag mintegy összegzi a romantika eredményeit, és művészileg kicsit jelzi is a romantika meghaladásának lehetőségét:

Dalej więc, przyjaciele! dalej do mogiły,  
Z pieśnią wzniosłą, co z serca sama się wylewa!  
Idźmy, cierpmy, dopokąd nam wystarczy siły,  
Idźmy i stawmy czoło szalonej zawiei;  
I każdy niechaj głosem duszy swojej śpiewa  
Pieśń o Miłości, Wierze i N a d z i e i.

Az *Óda* és a *Drezdai Ősök* hatása mellett ebben a részben követhetők leginkább nyomon *A lengyel nemzet és a lengyel zarándoklat könyvének* gondolatai. A *Drezdai Ősök* és a *Zarándoklat könyve* gondolatilag nemegyszer fedi illetve kiegészíti egymást. Érezhető, hogy a két mű keletkezését igen rövid idő választotta el. Az *Ősök* harmadik része a nemzet szenvedését, mártírológiáját tárja fel, a *Zarándoklat könyve* azt hirdeti, hogy ezt a szenvedést tudatosan vállalni kell, mivel a lengyel nemzet „krisztusi megfeszítettsége”, halála vezet önnön feltámadásához és Európa népeinek szabadságához.

A *Drezdai Ősök* kiadása után röviddel — 1832 decemberében — jelent meg a *Zarándoklat könyve* hatalmas (10 000) példányszámban, amelyből számos eljutott Lengyelországba is, lévén „a leggyakoribb importált »áru« az irodalmi csempésztermékek között...”<sup>27</sup> Ez az „irodalom és publicisztika határán álló mű” Mickiewicz többi munkájával — *Óda az ifjúsághoz*, *Konrad Wallenrod*, *Ősök*, *Pan Tadeusz* — együtt, igen „fontos szerepet játszott a nemzet nevelésében”.<sup>28</sup>

Arra vonatkozólag, hogy Norwid mikor olvasta első ízben a *Zarándoklat könyvét* és milyen hatással volt rá, nincs konkrét adatunk. Egy, Teofil Lenartowiczhoz intézett későbbi levelében sokatmondó említést tesz a könyvről: „...közel fél évszázada egyetlen költő sem mutatott rá oly pontosan az igazságra — (...) ...Mickiewiczen kívül, és ő is csak a *Zarándoklat* könyvének egy kis részében...”<sup>29</sup> Fontos utalás ez, különösen annak tudatában, hogy Norwid 1856-ban írta le ezeket a sorokat, s ítélete a *Merengés* keletkezését követő két évtized alatt csak szigorodhatott a művel szemben, eszmei fejlődése és emigrációs tapasztalatai következtében.

<sup>27</sup> JANINA KAMIONKOWA: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa, 1970. PIW, 113.

<sup>28</sup> H. MICHAŁOWSKA: I. m. 45—46.

<sup>29</sup> C. NORWID: *Pisma wszystkie*: VIII. 296.

A versnek a „tettre és a tett következményeinek vállalására” való felhívása rimel leginkább 1838—1839 történelmi eseményeire, építi magába a *Drezdai Ősök* fő gondolatait és sugallja a *Zarándoklat könyvének* szellemét. Norwid tetterre hívja fel társait, az erkölcs parancsával, — minden konkrétabb program nélkül — (talán a *sohasem* elmúlásának siettetésére). A „tett vállalásáért” *harcba vonuló* nemzedékében egyszerre láttatja a „tett következményeinek vállalását” — a *Citadellába vonulást* is:

Dalej więc, przyjaciele! dalej do mogiły.  
(Tovább hát barátaim, tovább a sírig.)

Norwid nemzedéke számára a harc átvitt értelemben a *Zarándoklat könyve* „*krisztusi sírjának*” megközelítését jelenti. Odáig azonban csak konkrét harcok által lehet az utat megtenni. Ezért Norwid az *Óda* mickiewiczzi felszólításával „a sírig tartó út” megtételére biztatja társait.

Ez a biztatás azonban a „tett következményeinek vállalására” is felszólít, mert Norwid „barátai” már a „tett következményeként” tulajdonképpen a Citadellába vonulnak — a történelmi ténynek megfelelően. Mintha a vonuló emberek ugyanazon tömege szakadna egyszerre két csapatra, mozogna egyszerre két idősíkon, lenne egyszerre két cselekmény részese. A „meghatározott érzelmi asszociációkat előhívó metaforarendszer” ismerete nem teljesen elégséges a sorok értelmének teljesen kimerítő megfejtésére. Ugyanis az idézett verssornak következő, befejező mondatrésze sem emeli ki a fentebb föl sorolt értelmezések valamelyikét:

Dalej więc, przyjaciele! dalej do mogiły,  
*Z piosnką wzniosłą, co z serca sama sie wylewa!*  
(*A szívből magától áradó fennkölt énekkel!*)

„Fennkölt énekkel” az ajkán harcba, börtönbe, mártíromság vállalására egyaránt vonulhat az ember. És hogy Norwid barátaival együtt a mickiewiczzi mártíromságot vállalja, egyértelműen kitűnik a következő sorból:

Idźmy, cierpmy, dopokąd nam wystarczą siły,  
(Menjünk, szenvedjünk, míg bírjuk erővel,)

A „Bez skazy przejdźmy życie — wszak niedługa droga!” („Folt nélkül keljünk át az életen — hisz rövid az út!”) — evangéliumi méltósága ismétlődik a vállalás tragédiájával súlyosodva, amely Mickiewicz *Zarándoklat könyvébe* foglalt legfőbb gondolatának lezárásával teljesül ki:

„Bo naród polski nie umarł, ciało jego leży w grobie, a dusza jego zstąpiła z ziemi, to jest z życia publicznego, do otchłani, to jest do życia domowego ludów cierpiących niewolę w kraju i za krajem, *aby widzieć cierpienia ich.*”<sup>30</sup>

A gondolat norwidi folytatás:

*Idźmy, cierpmy,...*

(Menjünk, szenvedjünk,...)

<sup>30</sup> Az idézet magyar fordítása: „Mert a lengyel nemzet nem halt meg, teste fekszik sírban, lelke pedig alászállott a földről, azaz az élők életéből a szakadékba, vagyis az országban és az országhatárokon túl rabságot szenvedő népek négy fal közötti létébe, hogy szenvedésüket lássa.” Kiemelés tőlem. — K. I. Az eredeti szöveget lásd: ADAM MICKIEWICZ: *Dzieła*, Warszawa, 1949. Czytelnik, VI. 17.

A következő sorban foglalt ugyanazon igével kezdődő felszólítás, úgy tetszik, mintha az előző gondolatot kívánná aláhúzni, egyértelművé tenni:

*Idźmy i stawmy czolo szalonej zawiei;  
(Menjünk és szálljunk szembe az őrző hóviharral;)*

Ez a sor azonban nem a mickiewiczzi passzív áldozatvállalásra, hanem az „őrző cári terror” elleni nyílt harcra biztat. A „hóviharnak” a cári terrorral való asszociálása ebben az esetben egyértelmű. A sornak azonban a *zawieja* metafora megfejtésével több értelmű jelentése lesz. Értelmezzük konkrét jelentésében a sort:

*Idźmy, stawmy czolo szalonemu terrorowi carskiemu:  
(Menjünk és szálljunk szembe az őrző cári terrorral:)*

A felszólítás ebben az összefüggésben egyszerre jelentheti a szembe fordulást, *ellenállást* és a *kivégző osztag elé állást* is. (Szymon Konarski, akit Norwid *Emlékiratában* „véres meteor”-nak nevez, 1839 februárjában állt a cári kivégző osztag elé. A Vlnában nyilvánosan agyonlőtt ifjú forradalmár bátor magatartása, mártírhála nagy visszhangot keltett az egész országban.) Az ellenállásnak a kivégzés tényével való azonosítása, a kivégzésnek ellenállást tápláló ereje, jelentősége, — mely a halálnak is értelmet ad — s amelyet Norwid egyetlen képbe sűrít — érett művészi teljesítmény.

Akiket Norwid felszólít, egyszerre *vonulnak* a Citadella börtönébe, egyszerre *vonulnak* a *Zarándoklat könyvének* szellemében szenvedni, egyszerre *vonulnak* harcba a „cári terror” ellen, s egyszerre *vonulnak* a kivégző osztag elé! S Norwid nem biztatja őket győzelemmel, az *Óda* szabadságának „hajnalcsillagával”, „fölkelő napjával”. 1838-ban tíz fiatal költőt — kiket Norwid jól ismert — s több iskolatársát zárták a Citadellába és ítélték el. Norwid nagyon közel, a mindennapok szintjén élte át a tragédiát ahhoz, hogy versének befejezéseként csak a remény t emelje ki.

Mickiewicz a *Zarándok imájában* (Modlitwa pielgrzyma) a Hitért és Szabadságért elesettekről beszél:

„Przez męczeństwo trzydziestu tysięcy rycerzy barskich  
poległych za Wiarę i Wolność,

Wybaw nas, Panie.

Przez męczeństwo dwudziestu tysięcy obywateli Pragi  
wyrzniętych za Wiarę i Wolność,

Wybaw nas, Panie.

.....

Przez krew wszystkich żołnierzy poległych w wojnie  
za Wiarę i Wolność,

Wybaw nas, Panie.”<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Az idézet magyar fordítása:

A Hitért és Szabadságért elesett harmincezer bárí  
lovag mártírsága által,  
Ments meg Uram, minket.  
A hitért és Szabadságért lemészárolt húszezer prágai  
polgár mártírsága által,

Norwid az élőkhöz beszél, a „Szeretetről, Hitről és R e m é n y r ő l” szóló, versen túl felcsendülő ének az élet győzelmes vállalását jelenti. Élet nélkül nincs harc. Élni és harcolni csak a R e m é n y tudatában lehet:

A każdy niechaj głoŝem duszy swojej śpiewa  
Pieśń o Miłości, Wierze i N a d z i e i.

A vers első képe, amely a „reménytelen jövőt” vetíti elénk, az utolsó képpel nyer feloldást. Norwid *szerette* nemzedéktársait, *hitt* küldetésükben és *remélte* életük jobbrafordulását, a harccal kivívott szabadabb jövőt.

\*

---

Ments meg Uram, minket

.....

A Hitért és Szabadságért elesett összes katona vére által,  
Ments meg uram, minket.

Az eredeti szöveget lásd: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. VI. 57.



## Lukács György és a romantika

„Liberale und Marxisten: anti-romantisch.” Ezzel a különös alcímmel tette közzé 1952-ben Ludwig Marcuse a reakciós és a haladó romantikáról szóló cikkét. Marxista oldalról elsősorban Lukácsal vitázik, de hozzáfűzi, hogy a marxista antiromantika nem tőle ered: „A marxista antiromantikát Marx barátjáig a baloldali-hegeliánus Rugéig vezethetjük vissza, aki Echtermayerral együtt 1838-ban a *Hallei Évkönyvekben* publikált egy *Kiáltványt a romantika ellen.*” (Ludwig Marcuse: *Reaktionäre und progressive Romantik.* In: *Begriffbestimmung der Romantik.* Herausgegeben von Helmut Prang. Darmstadt, 1972. 378.)

Marcuse nyugodtan továbbléphetne. Nem csupán Ruge volt romantika-ellenes, hanem — ifjúkori önálló zsengeiket kivéve — Marx és Engels is. Már a *Kommunista Kiáltvány* ironikusan szól a feudális szocialisták romantikus antikapitalizmusáról, amely politikai harc helyett már csak az irodalomban talál magának helyet, s termése félig gúnydal, félig siralom. A gúny elsősorban a hamis szerepnek szól persze, amellyel ez az irányzat a proletár koldustarisznyát zászlóként lengette és az álkoldus fenekére mázolt leleplező feudális címereknek, amelyeket megpillantva „hangos és tiszteletlen kacagással” fut el a nép. A „siralom” egyfelől és a „hangos és tiszteletlen kacagás” másfelől azonban már irodalmi hangulatokat, stíluskülönbséget is jelez. (*Kommunista Kiáltvány.* Szikra, 1947. 59—60.)

Egészen világossá válik ez Marx 1854-es és 1873-as Chateaubriandról szóló leveleiben, ahol a legtipikusabban romantikus francia írónak veti szemére „romantikus jelmezbe öltözött” hiúságát s a többbit: a „hamis mélység, bizantinikus túlzás, érzésekkel való kacérkodás, tarkabarka csillogás” hazugságköttyvalékát. Az arisztokratát látja benne mindenekelőtt, aki a XVIII. századból éppúgy *előkelő* szkepticizmust és voltaireianizmust vesz át, mint ahogy a XIX. század romantikája és érzelmessége is *előkelő* nála.<sup>1</sup> (Marx — Engels: *Über Kunst und Literatur.* Berlin, é.n. 193.) Tévedés volna ebben pusztá politikai ítéletet látni. Politikai ellenfél volt például Carlyle is, az ő stílusának ragyogását, eredetiségét mégis elismeri Marx. Chateaubriand-nál a romantikus dagály is idegesíti — persze csöppet sem függetlenül a tartalomtól.

<sup>1</sup> Érdekes megjegyezni, hogy Lifszic említést tesz a Neue Rheinische Zeitung egy névtelen cikkéről, amely Marxra hivatkozva hangsúlyozza: szó sincs arról, mintha a romantika a XVIII. század frivol szellemére való reakció volna. „Épp ellenkezően: a romantika a XIX. században a privilégizált rendek frivol szellemének folytatása” (Idézet: MICHAEL LIFSCHITZ: *Karl Marx und die Ästhetik* (Drezda, é.n. 70.)

Carlyle a példa egyébként arra is, hogy meg a feudális romantika is a burzsoá egyéniségek felmagasztalásához jut el. A romantika egyik sajátossága éppen az, hogy különböző régi és új jelmezekben próbál valami látszólag osztályfelettit produkálni, miközben csontja velejéig polgári marad. Lamartine általános és érzelmes humanizmusát jellemzi Marx azzal a paradoxonnal, hogy az ideiglenes kormányban nem képviselt „egyetlen meghatározott osztályt sem”, hogy „maga volt a februári forradalom, annak minden illúziójával és frázisával” — ugyanakkor „helyzetét és nézeteit tekintve a burzsoáziához tartozott”. (*Über Kunst und Literatur*. 209—210.)

Marx látta a romantika kettős arcát, tudta, hogy annak feudális-középkori jellege csak „az első reakció volt a francia forradalom és a hozzá fűződő felvilágosodás ellen”, a második reakció már a középkoron túl a népek őskorába néz, és meglepi, hogy ott olyan egyenlőséget talál, „amelytől még Proudhon is megborzongana”, a romantika második formája azonban alig nyerte meg jobban a rokonszenvét, mint az első. (I. m. 191.)

A nyárspolgári érzelmesség és moralizálás Marxot és Engelst egyaránt idegesítette. Végeredményben az ettől való félelem rejlik Lassalle „schillerizálásának” kritikája mögött is, de még sokkal világosabb ez a másik közösen írt műben, *A szent család* Sue-részletében. A milió-ábrázolás újszerűsége, a nyomor festése még megnyeri tetszésüket, de a jótékony nagyherceg és társai már kétségbe ejtik a társadalom valódi törvényeit ismerőket. Külön hadjáratot folytatnak e lapokon a bűnbánat romantikus-katolikus eszméje ellen is. Fleur de Marie romantizált figuráját csak első állapotában, ösztönös derűjében, sorsa nyugodt vállálásában érzik szépnek és emberinek, a bűnbánó leányzó nemcsak a maga boldogság-lehetőségét veszti el mindörökre, hanem az olvasó rokonszenvét is.

A társadalmi viszonyok érzelmesítése és a kispolgár jámbor riadalma az általa is látott rémségek elleni könyörtelen harctól irodalmi téren éppúgy viszolyogtatja mindkettőjüket, akár társadalmi megfélemlője: a német vagy francia kispolgári szocializmus. Engels szellemes persziflázsa az „igazi szocialista” költészetről mindennél jobban tükrözik ezt a viszolygást. Egy jelentéktelen költő — Richard Reinhardt — verseinél például statisztikát csinál: hat oldalon tizenhatszor szerepel a „szerelem”, hétszer a „fény”, ötször a „nap”, nyolcszor a „szabadság”, hogy a csillagokról, örömekről, békéről és igazságról ne is szóljunk. Már ifjúkorában élénken tiltakozik az ellen, hogy Börnét Beck portréja alapján ítélik meg; Börne francia forrású világosság-szeretetét állítja szembe Beck éjféleivel. A húszéves Becket szerette még első bátor byronizáló verseiért, még ha ironikusan emlegeti is a költő szájának „világfájdalmas vonását”. A *Csendes versek* már elkedvetleníti (azt írja róla tréfásan, hogy egy Beethoven-koncerten kapta meg, de amikor olvasni kezdi, kevés beethovenit talál benne és sok Bellini-lamentációt). (I. m. 444.) A nagy fordulatot a *Dalok a szegényemberről* hozza — ennek érzelmes megoldásait pécez ki maró iróniával, akár Rotschildnak tesz szemrehányást a költő, amiért kicsalja a polgártól a márkát, félrevezeti a fejedelmeket, ahelyett hogy az erkölszprédikátor szerepét vállalná el, akár a szolga és cseléd lány alakját teszi kispolgárian szentimentálissá, vagy épp a „Ne lopj!” szentségét glorifikálja. Még erősebb gúnnyal fogadja Beck „forradalmi” versét a *Dobosdalt*, ahol a felkelés egy ábrándos ifjú álmának bizonyul. Heine jut itt eszébe, aki csak azért mutatja meg a nyárspolgár álmait, hogy azt is megmutathassa, hová zuhan vissza, ha felébred. S valóban, a heinei magatartás magyarázza:

miért veti meg Engels ezt az álforradalmi költészetet? Heine a romantikusból lett antiromantikus, Marx és Engels barátja, remek paródiát írt a kispolgári forradalmárról, aki „elúzi” versével a zsarnokot, de „nur so allgemein wie möglich”. Ezért bocsátja meg Marx és Engels Heine minden következetlenségét, életvágýból eredő kompromisszumait; a versben Heine nem ismert kompromisszumot.

Ez az igazi kulcsa romantika-ellenességüknek is. Különösen 48 után volt rendkívül fontos, hogy minden kispolgári forradalmiságtól vagy álszocialista jelszótól megtisztítsák a munkásmozgalmat — életművük jelentékeny része foglalkozik ezzel a rendcsinálással. Az irodalomban is meg kellett találják ezeket a vonásokat — és amikor megtalálták, olyan szellemességgel pécézték ki, ami kritikájukat máig elevenné teszi.

Mondhatná valaki: mindez csak másodlagos romantika, epigonság — és igaza lenne. Az „éjféli” és a középkor mitizálása, a stílus extázisa, az érzelem túltengése azonban a legnagyobbaknál is ott van, s nem lehet véletlen, hogy Marx kedves olvasmányai közt a romantikusnak nevezett irodalomból csak Walter Scott szerepel, akiről épp Lukács bizonyítja majd be, hogy lényegében realista. Aiszkhülosz, Shakespeare és Goethe jelzik azt a mércét, amelyhez mérve kevés volt minden romantika.

A fiatal Lukácsnál csak ez a mérce hasonló Marxéhoz. Elsősorban Goethe, akinek fölnyét minden romantikával szemben annyira világosan látták tanúsága szerint maguk a romantikusok. Egy ideig csak a monumentálisan egyszerű „nagy művészet” eszménye-keresése óvja meg saját romantikus hajlamai ellen, amelyek nála — éppúgy mint a fiatal Marxnál — elsősorban a fennálló renddel való ki nem békülést jelentették. Premarxista korszakában viszonya a romantikához éppen ezért erősen ambivalens: a romantika egyes típusait néhol más típusok nevében vagy perspektívájából bírálja. Élesen azt veti el, amit individualista romantikának nevez, s amiről így mond ítéletet: „...lényegében polgári volt és lényegében az maradt az ellene irányuló leghevesebb küzdelem, a legmélyebb kiábrándulás is belőle.”<sup>2</sup> (Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Franklin, 1911. II. 387—388.)

Szemére veti a romantikus individualizmusnak, hogy „lealacsonyítást látott minden kötöttségben” (I. m. II. 427.) — de nem zárja ki a képzeletbeli vagy illuzórikus közösségekre alapozott romantikus magatartás lehetőségét, mint amilyen pl. a századfordulón Assisi Szent Ferenc nevéhez kapcsolódott. A legismertebb romantikus drámát, az hugóit lényegében epigonnak érzi, de fölrémlik előtte egy olyan út lehetősége is, amelynek három fő állomását Ibsenről szólva így határozza meg: 1. — Epigon romantika, 2. — szociálkritika, 3. „realisticus mysticizmus teli újonnan feléledt tragikus romantika”. (I. m. II. 465.) — hogy aztán éppen ennek az útnak teljes folytathatatlanságát bizonyítsa. A végső megoldást azonban — bármennyire óvatosan fogalmaz — láthatóan olyan szintézisben sejti, amely a modern élet bonyolult érzésvilágát erősen intellektualizálná és a tragédie classique stílusához közelítve ábrázolná. Ez pedig teljes letérés a *Hernani* útjáról.

Romantikus életérzéseket tükröz a *Lélek és a formák* kötete is, de egy-

<sup>2</sup> Ezt a gondolatot egészíti ki Shaw-ról szóló megjegyzéseiben: Shaw... nyílt ellensége minden romantikának, nem hisz a hősiségben, nem a tragédiában. Ez csak irodalmi, csak pszichológiai kifejezése annak, hogy Shaw szocialista.” (Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története* Franklin, 1911. II. 387—388.)

úttal ezek megsemmisítő kritikáját is; ez az egyetlen korszak, ahol Lukács György *belülről* átélve kritizálja a romantikát. Nem a klasszikus formák monumentális egyszerűségét hiányolja itt, hanem a pózok, a félúton megállások, kicsinyességek és élethazugságok taszítják. Az egyetlen valóságos romantikusnak Novalist érzi, — s az ő példáját is problematikusnak és követhetetlennek tartja.

Mi vonzza őt ehhez a korszakhoz? A Novalis-esszé kimondatlanul is kimondja: a talajt érzi közel magához, amelyből ez a költészet kinőtt. Olyan országban és olyan korban élt Novalis, ahol csak szellemi forradalom lehetett: „Menschen die jenseits des Rheines tragische Helden geworden wären, konnten ihr Schicksal hier nur in Dichtungen leben.” (Georg von Lukács *Die Seele und die Formen*. Berlin, 1911. 94—95.)

Kinek ne jutna eszébe itt a híres esszé Adyról, aki „a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája”? „Forradalom kellene — írja az Ady-tanulmányban — de még megkísérlésének távoli lehetőségét sem lehet remélni” (Lukács György: *Esztétikai kultúra*. Budapest, 1913. 45.). S amikor arról ír, hogyan nő Németországban egyre nagyobbra a szakadék csúcs és alap között, Balázs Béla elemzése merül fel bennünk, aki a *Lehetetlen emberekben* ifjúsága világára visszanézve a maga és Lukács nemzedékét gyökér nélkül növe nyekhez hasonlította. Az a kérdés: miért kellett a német romantikának forradalom híján tönkremennie, voltaképp nagyon szubjektív volt, és Magyarországról, a magyar értelmiség vergődéséről is szólt.

Jellemző az is, hogy a romantika Lukács számára Thermidorral kezdődik, amikor az „anarchia” évei után a régi rend tér Európába vissza; ez a gyűlöletes, ez okozza a csalódásokat. Mély gyöngédséggel gondol a „halálraszánt lány ifjúra”, aki makacsul próbálta megóvni önmagát a romantikus veszélytől, hogy kortársaihoz hasonlóan hangulatokban és részletekben oldódjon fel. — De minden heroizmus kevés ahhoz, hogy Goethe nagyságát ériék utól, aki számára minden tetté vált, ami csak módszer és tendencia, aki a maga hazáját jelenkorának életében találta meg. S Novalis heroikus erőfeszítése társai közt is társtalan marad. Ő egyedül tudja a „kedélyt és a sorsot” egységes fogalomná változtatni, egyedül ő tudja „dallá változtatni a romantikát”.

„Es war die Tragödie der Romantik, dass nur des Novalis Leben zur Dichtung werden konnte: sein Sieg ist ein Todesurteil über die ganze Schule” (i. m. 117.) — mondja ki Lukács az ítéletet a romantikusok felett, akik új aranykort kívántak teremteni, de nem értették meg, hogy minden tett korlátokat állít, az életet vágyták meghódítani, de csak egy szép halálra futotta. Reményük vesztén nem tudnak menedéket találni vagy szilárdan megállni, saját ifjúságuk epigonjai lesznek — nem egy menekült közülük az „ősi vallások nyugodtabb kikötőibe”. (I. m. 110.)

A jelentős példa itt is győz: Goethe teljessége megsemmisíti a romantikus törekvések gyöngye árnyait. A romantika életfilozófiává lesz, de így is belső ellentmondásokkal teli. Az *Esztétikai kultúra* híres Előszava épp az értetlenségre mondja példának, hogy romantikusnak mondják őt, mert rámutatott „a romantikus életfilozófia belső ellentmondásaira”. S még fél évszázad múlva is ezt hangsúlyozza *Az esztétikum sajátosságában*, amikor ehhez a témához ér. „Bármilyen naivnak és gyámoltalannak látszik is mai nézőpontból ez a bírálathat” — írja — „a kortársakéival szemben az az előnye van, hogy mindkét esetben e tendencia szükségszerű csődje állt a középpontban...” (Az esztétikum sajátossága. Budapest, 1965. 553.)

Valóban így van. Nemcsak a német romantikában ábrázolja halálos útnak az élménykergetést, megmutatja a csődjét Kierkegaard-nál is. A róla szóló esszé legelején felmerül már a kérdés: nem az-e minden életművészet tragédiája, hogy „levegőből akar kristálypalotát építeni?” (Lukács György: *Sören Kierkegaard és Regine Olsen*. In: *Utam Marxhoz*. I. 33.) S a végső következtetés: „nem gesztus a Kierkegaard életének legtisztább, legegységesebb gesztusa sem!” (I. m. 53.)

Novalis azért vonzza, mert még komolyan vehette, amit tett, mert célnak érezhette, hogy megkölhessen saját életét, de amint Lukács közléről látva elemzi ezt a tendenciát, világosan kiderül, „nem igaz, hogy ez az életművészet igazán az élet művészete lenne”. Az életművészet: „dilettantizmus az étellel szemben, az igazi alkotás és igazi anyag lényegének abszolút meg nem látása”. (I. m. 15.)

Külön tanulmányt kellene írni arról, hogy látja meg a romantikában az esztétaság csírát, és hogyan válik kulcsszóvá a világháború előtti években Lukácsnál az „esztéta”. A kor drámáját is esztétának nevezi, s esztétikai kultúrának azt, amely mindent a pillanathoz köt, a hangulatokhoz, azt, amely minden kapcsolatot elvesztett a valóságos étellel, s mélyen szakmaszerűvé lett a szó rossz értelmében véve. A szocializmussal kapcsolatos súlyos tévedése ellenére jó lett volna mellesleg ezt a tanulmányt a gyűjteményes kötetben újra hozzáférhetővé tenni: a kultúra mai helyzetére döbbenetesen illő megállapításai miatt. Vágyódásai ellenére a fiatal Lukács Györgynek szakítania kellett a romantikával — mert az élethez kötődő *halálosan* komoly művészetet kívánt.

Errefelé vitték költőeszményei is: Goethe, Ibsen, Tolsztoj, Keller és mindenkinél erősebben: Dosztojevszkij. Saját ítélete szerint, amikor még maga is a szépirodalom terén próbált alkotni, őket követte — s ez mindennél biztosabban mutatja legbelső törekvéseit.

Regényelmélete, a világháború poklában íródott *Theorie des Romans* még jobban jelzi ezt, mint a drámatörténet tette. Egy félmondat erejéig utal ugyan arra, hogy a regény maga par excellence romantikus műfaj, de a mű maga a nem romantikus epikát tárgyalja, s ahol romantikus jelenségekről esik szó, mint például a dezillúziós romantika, ott ez felette problematikus. Nagyon fontos, hogy a romantika fogalmát kiterjeszti a század második felére, amikor látszólag radikálisan szakítanak minden romantikus műfogással: de megmarad a lényeg: a valóság prózájának megkerülése.

Évek maradnak ki ezután, a történelmi cselekvés és a történetfilozófiai munkák évei. A romantikáról újra már csak a marxista Lukács beszél, aki a romantika kérdésében is Marxszal ért egyet. A kritika most már nem csupán a jelenben anakronisztikusan ható romantikus tévutaknak szól: az eredeti romantika is elvesztette varázsát. Közrejátszik ebben egy történelmi esemény is: a fasiszmus diadalra jutása, s a német irodalom ebből folyó átértékelése. A fasiszmus remekül fel tudja használni a romantika naiv antikapitalizmusát, s még inkább naiv vágyait régi közösségek, biológiailag is megalapozott erős kötelékek, sőt egyeduralkodók után. Walter Linden például már 1933-ban a hitleri hatalomátvétel pillanatában elérkezettnek látja az időt, hogy a német romantikát átértékelje. Mi vonzza őt a romantikában? A jelszavak könnyű kifacsarhatósága, az, hogy könnyű őket a fasiszta szótár terminológiájával azonosítani. Így beszél például „organikus-irracionális lélettotalitásról”, így értékeli a német romantikát a német szellem közös csapásának, ami a felvilá-

gosodás szelleme ellen irányul, s beszél „nemzeti és vallásos szocializmusról”. Ahogy Lukács is hangsúlyozza, ez a kor elsősorban a későromantikusokat szereti, Walter Linden is szemére veti Ricarda Huchnak, hogy hanyatlásnak látta ezt a korszakot, mert liberális nézőpontból vizsgálta. Kedvence, az ultra-reakciós Adam Müller, aki szerint „der Mensch ist nicht zu denken ausserhalb des Staates”, s akinek politikai elméletében már a német führerideált fedezi fel. (Walther Linden: *Umwertung der deutschen Romantik*. In: *Begriffbestimmung der Romantik*. 243—276.) Egy évvel később Kurt Wais már azt is kétségbe vonja, hogy a Volksgeistet kifejező német romantikát valamivel is párhuzamba lehetne hozni, az összehasonlító irodalomtörténet csak azoknál használható, akikre — népi kötöttségük híján — a korszellem hat, mint Ibsennél, aki nem is fajnorvég. (Kurt Wais: *Zeitgeist und Volksgeist in der verleglichen Literaturgeschichte*. In: *Begriffbestimmung der Romantik* 276—297.)

Ezzel az átértékeléssel Lukács két gondolatáramot szegez szembe. Az egyik: a német romantika tévútjainak könyörtelen feltárása, a másik az értékek kiszabadítása a romantikus stíluslepelből.

A döntő szempont Lukács romantika-kritikájában a társadalmi gyökerek megítélése. Hívek és ellenfelek gyakran tartották feudális mozgalomnak, Lukács azonban polgári eredetét hangsúlyozza. Heine versét idézi a „gamás-lis ritterekről”, mint aki a romantika polgári eredetét napnál világosabban látta, s minden feudális jelleget cafrangnak vélt. Nem arról van szó tehát, hogy helyreállítsák-e a történelmileg helyreállíthatatlan feudális viszonyokat, hanem arról, hogy az elodázhatatlanul létrejövő *polgári* Németország mennyi feudális elemet őrizzen meg. Éppen ezért köti — akár ifjúkorában — Thermidorhoz a romantika kezdetét, és lép fel erélyesen minden olyan törekvés ellen, amely a felvilágosodás ambivalensebb világnézetű képviselőiben — Hamannban vagy Herderben — keresné a romantika őseit. A döntő törekvés ugyanis épp a felvilágosodástól való elszakadás, s Herder éppúgy a felvilágosodáshoz tartozik, mint ahogy Rousseau-t is hiába próbálja a preromantika elmélete a XVIII. századi környezetből kiszakítani. Az igazi szellemi elválás csak a forradalom után zajlik le, mint annak reakciója, és a felvilágosodás veresége volta-képp csak tükörképe annak, hogy a gyakorlati élet terén a német értelmiség nem tudott a francia forradalom által felvetett kérdésekre progresszív választ adni.

Aki ifjúkorában éles szemmel látta, hogy „A teljes szabadság a legirtó-zatosabb megkötöttség” (*Esztétikai kultúra*. 16.) a romantikusok kicsapongó korai szabadságának logikus folytatását fedezi fel a kötött intézményekhez, egyházhoz való menekülésben, s ironikusan idézi az ifjú Schlegelt, aki „az isteni kegyelem szakadékaiba vetett salto mortaléval” saját sorsát is öntudatlanul megjósolta. A romantikus individualizmus schlegeli túlzásait, a kicsapongó erotikát a thermidori szellemhez köti. Az életművészet romantikus elméletét pedig — mint láttuk — már premarxista korában is élesen vissza-utasította.

Nemcsak a preromantikát érzi kódósító terminológiának, hanem a bieder-meier fogalom beiktatását, amely voltaképp a romantika nyárspolgári változata. A „túlfűtött filiszter” nem ellentéte, hanem kiegészítése szemében a nyárspolgárnak. „A nyárspolgárok elleni romantikus küzdelem hamis, esztétaszerű irányzata társadalmilag éppen azzal válik nyilvánvalóvá, hogy semmilyen világnézeti vagy művészeti irányzat nem ragadta meg olyan erőteljesen és nem befolyásolta olyan tartósan a német nyárspolgárokat, mint éppen a romantika” — szögezi le Lukács György (*Világirodalom*. Bp., 65. I. 178.).

A romantika rossz válasz tehát a történelem kérdéseire. Az „organikus” intézmények dicsérete megfutamodás a citoyenség feladata elől, az elől, hogy az emberek maguk változtathassanak intézményeiken. A kapitalizmus prózájára pedig a romantikus irónia ad álfeleletet. „A szellem és a költészet tarka álomtakarója minden rosszat és rútat, minden aljasat eltakar” — ezért válik gyanússá most már a legnagyobbaknál is a romantikus szépségideál (173). Régi vonzódásaival is szembefordulva leplezi le 1940 után Lukács a romantikusok híres „holdvilágos varázs-éjszakáját” s láttatja az elsötétedés korának. A nagyok felelőssége még nagyobb: Kleist is idetartozott az *Eltört korsó* és a *Kolhaas Mihály* pillanatnyi áttörése ellenére. S ide tartozik az ifjúkori eszmény: Novalis is. Novalisnál nem póz a halál és az éjszaka kultusza; személyes létéből ered, ezért olyan igaz és megrendítő, de objektív hatásában mégiscsak a goethei nappali fénnel kerül szembe. Épp az ő költészete mutatja legvilágosabban a romantika igazi vonásait, mert merészebb, határozottabb és elszántabb mindenkinél. Goethe pedig az érett Lukácsnál még sokkal inkább eszmény és példa, mint valaha volt; a Wilhelm Meister ellenfeleinek ebben a hozzá mérésben csak veszteni lehet. A regény terén még világosabb a romantika veresége, az ábrándok kék virágát kergető Ofterdingeni Henrik nem mérkőzhet az új eszménnyel: Keller valóságéhes Zöld Henrikjével.

Az ítéletek súlyosak, de súlyos volt a veszély is. Nem szabad elfelednünk: olyan évek után íródott ez a tanulmány, mikor fájdalmas és halálhozó módon derült ki, mit is jelenthet a romantikus hajlandóság „bármely közösségi lét” éjszakájába való kvietista-értelmetlen lesüllyedésre. A német tragédia okának fájdalmas kutatása ugyanezekben az időkben Thomas Mannt nagyon hasonló gondolatokra ébreszti, s *Doktor Faustus*ának zseniális hőst minden nyárs-polgári, sőt, minden banálisán egészséges dolog megvetése ugyanehhez az iszonyú éjszakához viszi el.

Ha egyszer a romantika a tévutat jelenti, akkor nem lehet igazán romantikusnak nevezni azt, aki csak formákat, technikát vesz át, de a baj valódi gyökereire lelt. Két német író perel vissza Lukács a romantikától: E. A. Hoffmann és Hölderlin. Nem teljesen persze, hisz Hoffmann a német romantika legnagyobb alakjának tartja, aki azonban csak a megformálási módot tekintve romantikus (de még ebben is *európai* és nem német romantikus), de nem a szorosan vett esztétikai álláspont tekintetében, hiszen a nyárspolgáriság valószínűségi termőtalajának a német nyomorúságot ábrázolja. Hölderlin-esszéje még fontosabb. Koraibb is: már 1934-ben polemizál „az irodalmi SS-ekkel”, akik a tragikus forradalmár elváltoztatott képét „a fasiszta fegyház homlokzatán domborműnek alkalmazzák” (Lukács György: *Goethe és kora*. Hungária, 1946. 123.). Őt még eszközeiben sem érzi romantikusnak: a jakobinus antikvitás-eszmény él benne tovább. Ezt a Hölderlin-képet melleleg most kezdik fölfedezni nyugaton, Peter Weiss kissé stilizált Hölderlinje is ennek a fölfedezésnek eredménye.

Tragikus hős Hölderlin a valóságban is; a polgári forradalmat úgy kívánná végsőkéig vinni, hogy ne vegyen tudomást a kapitalizmus korlátairól. A polgárság meghaladása számára még világtörténetileg lehetetlen, a megoldás vágya óhatatlanul a misztikába vezet, de plebejus-jakobinus polisz-eszményét mindvégig tisztán őrzi meg. Azért nem válik lényeg szerint romantikussá, mert a kapitalista hierarchiával nem a középkor rendjét, hanem Görögországot állítja szembe.

Még radikálisabban tiltakozik Lukács a romantika-fogalom kiterjesztése

ellen ott, ahol az alap gyökeresen különböző, elsősorban Puskinnál. Egy száz éven át formálódó, de végül is győztes forradalom az alapja az orosz irodalom szemkápráztató tűzijátékának, amelynek első fejezete a Puskin nevével fémjelzett „művészi” korszak. A még nem kapitalista Oroszország költői regényét írja meg itt Puskin, ahol az ellentétek még igen világosan áttekinthetőek, s ahol a szépség eszménye még nem nosztalgikus, egyenesen nő ki a népéletből. *Borisz Godunov*ban pedig azt a tragédiát írja meg, ami látszólag a romantika álmát valósítja meg, hisz Shakespeare-t éleszti fel, de épp mert valóban shakespeare-i, semmi köze a romantikus drámához.

A legbonyolultabb terület kétségtelenül a nyugat-európai romantikáé. A mindent elárasztó kapitalista próza sajátos dilemma elé állítja itt épp a legnagyobbakat. „Nem válhattak romantikussá a szó iskolás értelmében, mert akkor nem érthették és követhették volna haladásában a haladó időt. De nem is mellőzhették büntetlenül a kapitalizmus, a kapitalista kultúra romantikus kritikáját sem, mert így az a veszély fenyegette őket, hogy a polgári társadalom vak dicsőítőivé, a kapitalizmus apologetáivá válnak — írja Lukács Balzac és Stendhal összevetése kapcsán. A megoldást egy szintézisben: a romantika hegeli értelemben vett leküzdésében látja, hozzátéve, hogy ezt a szintézist senkinek sem sikerült maradéktalanul létrehoznia (*Balzac és Stendhal vitája*. In: *Világirodalom* I., 271.).

A legsikerültebb kísérleteknek Balzac és Heine életművét látja, ez is bizonyítja, hogy Lukács elsősorban a tartalom és a tartalom által determinált legfontosabb formai elemek: a kompozíció, a hős kiválasztása szerint ítél, a stíluselemek csak alárendelt szerephez juthatnak. Balzac még fitogtatja is jártasságát, Chateaubriand, Chénier, Lamartine szellemét idézi, de ha az élet prózájának művészetbe-emeléséről van szó, nincs nála antiromantikusabb író, míg Stendhalt a profit-világ gyűlölete programszerű antiromanticizmusa ellenére néhol romantikus figurák megalkotására csábítja.

Ezzel függ össze az az irodalomtörténeti haditett is, amellyel Lukács Walter Scott műveit kiemelte a romantikából, s amely az idők múltán egyre meggyőzőbbnek látszik. Nemcsak arról van szó, hogy Scott minden jellemet és konfliktust annak történelmi talajával együtt ábrázol, de hiányoznak nála a romantika legkedvesebb figurái: a démonikus hősök is — egyszerűen nem tud mit kezdeni velük. Igazi hősei plebejusok és plebejus módon józanok a többiek is. Itt válik megint világossá: mennyire nem motívumokat és segéd-eszközöket tart kritériumnak Lukács. A lokális kolorit például igen lényegtelen szerepet játszik ebben az értékelésben, inkább azt hangsúlyozza, hogy éppen a német romantikusok utánoznak mindent „iparművészeti pontossággal” Scott — az eredet átgondolása nélkül — Goethe „szükségszerű anakronizmusát” alkalmazza: a kor lelkét adja vissza, nem dialektusát. (*Világirodalom* I. 13.)

Kevesebbet foglalkozik azzal, ami a XIX. század első felének sokszínű irodalmában valóban romantikus. Az eddigiekből világosan következik, hogy nemcsak a szintén feudális eredetű korai francia romantikát tartja kevesebbnek Balzacnál, hanem — akárcsak Marx és Engels — az ebből a korszakból sok esztétikai szempontot átvevő liberális romantikát is. Gondoljunk csak arra, hogy Vidocq történetéből Balzac Vautrint alkotta meg, Hugo pedig az ellenségét megmentő, jóságos gyárossá fejlődött Jean Valjeant! Ennek ellenére épp a *Nyomorultakat* tartja áttörésnek a népélet rajza miatt, amelynek minden stilizáltsága ellenére mégiscsak „más értelemben tükröződik benne a nép,



mint akármelyik romantikusnál — a fiatalabb Hugót is beleértve”. (Lukács György: *A történelmi regény Hungária*, 1947. 218.) S bár céloz rá, hogy Hugo hősei monumentalitását, elbeszélő módjának szónokiasságát még saját ifjúkori műveiből mentette át, a problémák igazi gyökerét nem egy művészi konzervatívizmusban, továbblépni nem tudásban látja, hanem demokrácia és liberalizmus összeesapásában Hugo világnézetében.

Nagyon érdekesek és elgondolkodtatóak azok az elszórt megjegyzések, amelyekkel a romantika újjáéledésére utal Wagnernél, Flaubert-nél, vagy éppen egyes naturalistáknál. A korai polgári irodalom merész ricardói cinizmusával szemben itt már a valósággal szembenézni nem tudó kétségbeesett polgárság tükrét látja, minden olyan mozzanat nélkül, ami a romantikát korai formájában viszonylag jogosulttá tette. Romantikus menekülés ez a múltba, aminek nincs már reakciós tartalma, de helyesebb úgy fogalmazni, hogy már reakciós tartalma sincs, csak kétségbeesett elvágyódást tükröz. A múlt igazi érdekessége megszűnik; nem egy értelmes jelen előtörténete többé. Ami marad: azt Lukács ugyanolyan kifejezéssel jellemzi, mint a romantikusok történelmi regényét: dekoratív modernizálás. A történelem értelme eltűnik, a művészet nem szolgálja már a világ megértését és ezzel a világ megváltoztathatóságát is tagadja.

Lukács polgári íróknál sem fogadja el ezt a magatartást, logikus hát, hogy az új osztály, az új korszak művészetéből teljesen ki akarja iktatni. A munkásosztály nem lehet a feudális reakció örököse, de a liberalizmusé sem — egyszerűen nincs szüksége a romantikára. Lukács György forradalmár élete végéig hol passzív, hol nagyon is kimondott és aktív harcban állt azzal, amit lehetőleg soha nem nevezett forradalmi romantikának, de amit mások annak tartanak. Annak ellenére, hogy a szovjet írószövetség programjában is szerepelt ez a kifejezés, voltaképp Lukács áll itt közel a forradalom igazi álláspontjához: 1917 csöppet sem volt romantikus.

Sajátossága éppen abban állt, hogy a nyílt reakción kívül állandóan meg kellett küzdenie romantikus mozgalmakkal és jelszavakkal is. Milyen mélyen romantikus például az egész narodnyik mozgalom, mennyire liberális-romantikusak a kadettek, mennyire már-már a romantika paródiája az anarchizmus! Gorkij — aki elméletben jelszóul tűzi ki a forradalmi romantikát a 20-as, 30-as években, de alkotásmódjában egyre távolabb jut a romantikától — hitelesen ábrázolja a *Klim Szamgin* szigorú történetében: miért kell lecsapolni azt a lápvilágot, amelynek talaján pedig gyönyörű virágok teremnek. A bolsevik mozgalom úgy jelenik meg regényében, mint amilyen volt: minden romantika halála. Kutuzov értékét csak növeli, hogy érzi a lápvirágok szépségét is, de az ő szépsége: a mozdonyé. Még világosabb Furmanov példája, aki épp a romantikus legendától próbálja könyvében Csapajev figuráját megtisztítani, kemény hitelességet épp ettől a tisztító szándéktól nyer az, ami Csapajevben nemcsak valóban népi, hanem valóban ragyogó is.

A forradalmi romantika azt a hamis törekvést jelentette, hogy a forradalmat Victor Hugo-i mezben ábrázolja: a valóságot ékesítve, megragadó könyörtelenségét enyhítve — ékszerézve. A naturalisztikus ábrázolás a sematikus irodalomban romantikus lobogásokkal párosul — Lukács mind a kettőt elvetette. Ugyanazt a torzulást üldözi bennük: a valóság ellentmondásokból „ravaszsgából” eredő valódi költészetének fel nem ismerését. A naturalizmus leegyszerűsíti, sémává alakítja, prózává laposítja az ábrázolandó életanyagot, hogy aztán tettének következményeitől maga is megijedve „romantikus

stemplivel" próbálja megszépíteni. A romantika pedig Lukács szerint már Zola korában is „a naturalizmus rossz lelkiismeretének nevezhető”. (*Wider den missverstandenen Realismus*. Claassen, 1958. 140.)

A forradalmi romantika másik tévedése a perspektíva ábrázolásához fűződik. Nem hazug álmokat sugall; a valóság tendenciáit mutatja: csak éppen a „legyen” és a „van” keveredik össze megbocsáthatatlanul. Jövőbe mutató, de a jelenben csak kivételes magatartástípusokat kezel például tipikusként, s ezzel már elhagyja a realizmus területét. Lukács Makarenkó hétköznapijainak szívós erővel újra-újrakezdett, csöppet sem látványos harcát szegzi vele szembe ellentétként. Szocialista realizmusnak éppen azt a művészetet tartja, ahol a megoldandó nem tévesztődik össze a már megoldottal.

A vita érezhetően túlsap itt az esztétika határain: a szocializmus lét-problémáiról van szó. Szellemesen úgy határozta meg egy beszélgetésben a két irányzat különbségét (mert számára a forradalmi romantika nem eleme, hanem ellentéte a szocialista realizmusnak), hogy ha egy szocialista országban kevés a cipő, akkor két dolgot tehetünk: *a)* Meggyőzzük az embereket a mezítlábjárás fölemelő és nevelő hatásáról. *b)* Cipőgyárakat alapítunk és közöljük: milyen határidőre lesz mindenkinek elegendő cipő. Az első változatnak esztétikai jelszóként a forradalmi romantika felel meg, a másodiknak a szocialista realizmus. Vagy, ahogy ugyanezt teoretikusan megfogalmazta: „... a forradalmi romantika épp a gazdasági szubjektívizmus esztétikai megfelelője.” (*Wider den missverstandenen Realismus*. 140.)

Újabb és végső bizonyítéka annak, hogy a lukácsi esztétikában a „romantika” kategóriája soha nem a pusztá stílus kérdése; a valósághoz való viszonyt minősíti.

\*

## *A német politikai dalköltészet egy fejezete és Harro Harring, a „költő-forradalmár”*

A német irodalomban a „népek tavaszának”, az erjedő, nagy változásokat hozó korszaknak a gyökerei a Sturm und Drangba nyúlnak, de a par excellence romantikát éppúgy magába foglalja mint a Vormärz irodalmát\* vagy 1848 forradalmi költészetét: mindazt, ami Gottfried August Bürgerrel kezdődött, Georg Büchnerrel, Heinrich Heinével folytatódott és Georg Weerthtel zárult.

Az 1815-ös évek utáni politikai lírának egyik sajátos ága: a forradalmi diákköltészet, majd az 1830-as évek első felének radikális költészete, amely sok szállal kapcsolódott a diákénekekhez. Közvetlen előzményeik a csatadalok: Körner, Uhland, Arndt, Eichendorff versei, hogy csak a legismertebb neveket említsük, valamint a névtelen diákok és katonák dalai, amelyek Napóleon elleni harcra buzdítottak. 1815 után a „riadók” elhallgattak, számos elemük azonban felbukkant az 1815 után megszólaló forradalmi diákköltészetben éppúgy, mint az 1830-as évek radikális költeményeiben, sőt még a Vormärz költőinél is.

Az 1810-es évek második felében Karl Follen alakja és műve fejezte ki korát, az 1830-as forradalmak után következő fél évtized radikális költészetének egyik képviselője a fríz „költő-forradalmár”, Harro Harring. Az ő életútja és pályája az európai forradalmak korának, „a népek tavaszának” sajátos, a feudális Magyarországon ismeretlen alakját, az agitátor költő, pontosabban „az emigrációs agitátor” költő típusát képviseli.

\*

1814 októberét, a Napoleon feletti győzelmet követő ünneplés után a németek körében hamar jött a kiábrándulás. A Szent Szövetség politikája, a szétszabdalt ország, a „Kleinstaaterei”, a sok keserűséget kiváltó katonafogdosás, valamint az 1816–17-es évek, a „Hungerjahre” nyomorúsága táplálta az általános elégedetlenséget és kétségbeesést. Az indulatoknak a diákok adtak hangot. Végigharcolták a Napóleon elleni háborúkat. A győzelem után azonban látták, hogy az egész népet becsapták. Az ígért reformokból az uralkodók nem valósítottak meg semmit. A politikailag legaktívabb és legöntudatosabb diákok, a gieszeni egyetem (Hessen) hallgatói, a „feketék”, a „meg

\* Itt és a következőkben a Vormärz fogalommal azt a történelmi korszakot jelöljük, amely Németországban 1815-tel kezdődött és a polgári forradalmat készítette elő. Hasonló értelemben használjuk, mint nálunk a reformkor elnevezést.

nem alkuvók” („die Unbedingten”) voltak. Túlléptek a nacionalista és franciaellenes hagyományokon, európai távlatokban próbáltak gondolkozni. Társadalmi bázisuk szélesebb volt, mint a legtöbb diákegyesületé. Szakítottak a Burschenschaft addigi akadémiai politizálásával. Az iparoslegényeket is bevonták mozgalmukba, nemcsak *nemzeti*, hanem *szociális* bázisra törekedtek. Segítette őket ebben hesseni származásuk. Hessen nemcsak az ország legiparosodottabb tartománya volt, hanem polgárai átérték – miként a szomszédos Baden lakosai – a régi európai rend összeomlását, a régi kiváltságok megszüntetését. Napóleon alatt is élénk kapcsolatot tartottak fent a franciákkal. Sem akkor, sem pedig a császár bukása után nem volt elvakult francia gyűlölet.

A „feketék” és vezetőik, a Follen-testvérek nagyobb látókörük és politikai képzettségük következtében eljutottak a német diákegyesületek összefogásának gondolatához, a különálló Burschenschaftok – pl. Frisia, Markomannia, Saxonia, Borussia stb. – egyesítésének tervéhez. (A pesti diákság bekapcsolásáról is volt szó!)<sup>1</sup> Tisztában voltak azzal, hogy erőiket egyesítve jobban szembeszállhatnak a Szent Szövetséggel, a legfőbb ellenséggel. A Follen-testvérek (elsősorban Karl, vagyis Doctor Follenius) Rousseau-t és a francia forradalom jakobinusait vallották eszményképüknek. Hittek egy általános európai forradalom lehetőségében. Kapcsolatban álltak olasz és francia forradalmárokkal. Radikalizmusuk és republikanizmusuk misztikus vallásossággal és szubjektívizmussal párosult. Nagy jelentőséget tulajdonítottak a meggyőzésnek, a propagandának. Azt vallották, hogy a meggyőzés tetté alakul. Fontos szerepet szántak a diákénekeknek, maguk is szereztek dalokat.

Céljaik eléréséhez minden eszközt igénybe vettek:

Die Mittel kommt nicht in Anschlag.  
Der Zweck heiligt die Mittel.

A hercegi önkényről, a német nép panaszainak orvoslásáról úgy gondolkoztak, mint Hüppokratész tanította:

Quae non medicamentis, igne,  
Quae non igne, ferro sunt sananda:

Vagyis, ha a fejedelmek nem hallgatnak a szóra, jöhet a „büntetés”, az „ítélet”: a tűz vagy a vas, a kard vagy a tör. Azt gondolták, hogy a 33 uralkodó meggyilkolása megnyitja az utat az ország egységesítése előtt. Utána megindulhat a demokratikus reformok bevezetése, a népjog gyakorlása, a „szabad állam” megteremtése.

Az 1810-es évek forradalmi erjedésének egyik jelentős, elhatároló eseménye volt az 1817-es Wartburg-Fest. A reformáció háromezredikét ünnepelte – a jénaiak vezetésével – az ország minden részéből összegyűlt majd félezres diákság. A „fekete-piros-arany” lobogó alatt vonultak a Wartburgra, tiltakozásul a feudális abszolutista reakció túlkapásai ellen. A porosz állam és a Szent Szövetség intézkedése határozott és gyors volt. Már november elején – először egy berlini újságban – megindult a hecckampány a Jénai Egyetem („kleine Brutanstalt des Jakobinismus”) és a Wartburg-ünnep résztvevői ellen. A kihallgatásokkal és a letartóztatásokkal párhuzamosan fokozódott az „enger Verein”-ek, a gieszeniek irányí-

totta „szűkebb körök” radikalizálódása. Follen és társai két úton is haladtak. Egy részük résztvett az odenwaldi parasztfelkelés szervezésében, mások látványos egyéni akciókkal próbálkoztak. Follen lelkes híve, a jénai diák, Karl Sand 1819 márciusában leszúrta az „árulót”, Kotzebue-t, „csodálatos tettéért” vállalva az „áldozathalált”. Válaszul a Bundestag az év augusztusában tíz szövetségi állam részvételével meghozta a „karlsbadi határozatokat”. Megindult a hazafiak üldözése, a „Demagogenverfolgung”. A túlélés egyetlen lehetőségeként az emigráció, ill. a biedermeier életforma maradt. A tűz azonban nem aludt ki, a hamu alatt tovább parázslott.

A Burschenschaftlerek közül sokan, elsősorban azonban a „feketék” számoltak azzal, hogy másként kell keresniök Németország jövőjét, legalábbis azt a jövőt, ami az ő elképzeléseikben élt. Az 1820-as években sokan Amerikába vándoroltak, vagy német csoportokat szerveztek és küldtek Amerikába, hogy ott teremtsék meg a szabad német köztársaságot: „ein Vorbild für das Mutterland”. Follen és társai azt remélték, hogy az „Új Németország” annak idején nemzetközi erőként avatkozhat be az óhaza sorsába, kikényszerítve a szabadságot. Bár a német kolóniák szép számmal alakultak, nagy létszámúak voltak, a kudarcot maguknak is be kellett ismerniök: ideológiájuk és utópista elképzeléseik elsorvadtak, amikor találkoztak a realitásokkal. Eszmeviláguk egy része, valamint költészetük azonban túlélte őket. Volt egy csoportjuk, amely — számolva a politikai realitásokkal — Németországban szervezte és folytatta a politikai harcot, előbb otthon, majd 1831, ill. 1832 után a francia, a brüsszeli, a svájci vagy az angliai emigrációban.

A látványos, de értelmetlen egyéni akciókra építő Burschenschaft ideológia hőskora lejárt. A lázadók és megszállottak helyébe a tudatos forradalmárok léptek. Az 1833-as frankfurti merénylet egyik résztvevőjének, a gieszeni diáknak életútja példázza a fejlődést: Karl Schapper — Wilhelm Weitling mellett — egyike lett az „Igazak szövetsége”, a „Bund der Gerechten” vezetőinek.

Az 1830-as év eseményeinek hatása nagyobb lett, mint ahogy Metternichék gondolták. A politikai eszmélést, a közhangulatot a Hambachi-ünnep tükrözte, amelyet a dél-német demokraták és liberális politikusok rendeztek 1832 pünkösdjén Pfalz egyik ősi váránál. Az ünnepet a visszafojtott elégedetlenség, az elkeseredés és a politikai aktivitás hatalmas tömegdemonstrációvá duzzasztotta. A 25–30 ezer résztvevő — óriás szám volt ez akkor! — nagy része eljutott a demokratikus köztársaság gondolatához. Mindenki tudatosodott, hogy így nem mehet tovább, mélyreható politikai változásoknak kell jönniök. A vezetők között a legradikálisabb Harro Harring volt. A tömeget azonnali akcióra fanatizálta. A gyűlés imponáló szolidaritássá nőtt a júliusi napok hőseivel és a lengyel hazafiakkal. A helyszínre érkező zsandárok a „Fegyverbe, fegyverbe!” kiáltással vonuló, az ország szabadságát és a köztársaságot követelő tömeget szétverték, de a Hambachi-ünnep adta politikai erőt nem semmisíthették meg.

A június 28-ára, Metternich követelésére összehívott Bundestag megtorló intézkedései idegenbe sodorták a német demokratákat és radikálisokat: Párizsba, Londonba, Brüsszelbe és Zürichbe. A haladás útja ezekben az években vált ketté, bár még maradtak érintkezési pontjaik. A párizsiak az 1834-ben feloszlott, németországi politikai menekültekből, iparoslegényekből, ill. kézművesekből alapított „Deutscher Volksverein” legradikálisabb tagjaiból szervezték meg a „Száműzöttek szövetsége”-t, a „Bund der Geächteten”-t.

A különböző felfogású tagok között azonban hamarosan felszínre kerültek az ideológiai és szervezeti ellentétek, amelyek lassan szétfeszítették a kereteket. A radikálisok megalapították az „Igazak szövetségét” (Bund der Gerechten). Ebből lett 1847-ben a „Bund der Kommunisten”. Az „Igazak szövetségének” hangadói az „igazi szocialisták” voltak, akik még az osztálybéke lehetőségét latolgatták. A „Kommunisták szövetsége” már a *Kommunistá Kiáltvány* kibocsátása előtt is a szociális forradalom, az osztályharc szükségességét vallotta.

A párizsi emigránsok tevékenységével párhuzamosan folyt a titkos, republikánus alapon álló „Junges Europa” alakulása, amely az egész Európát behálózó konspirációs szervezatként próbálta felvenni a harcot a Szent Szövetség ellen. A „Junges Europa” három tagja — kezdetben — a „Junges Deutschland”, a „Giovine Italia” és a „Młoda Polska” volt. Alapítása Giuseppe Mazzini nevéhez fűződik, vezetését a központi komité láta el, amelynek egyik német megbízottjaként Harro Harringot választották.

Az „Ifjú Európa” a polgári-liberális köztársaság gondolatát, az elvont szabadság fogalmát egy általános, Európát felébresztő forradalom reményében hirdette meg. A „Junges Europa” tagjai között nagyok voltak az ellentétek, reménytelenné tették a tervek megvalósítását, de maga az eszme is nélkülözötte a realitást. Már megalakulásakor bukásra volt ítélve, bármilyen nemes gondolatok vezették is az alapítókat.

\*

A tízes és a harmincas évek politikai lírájának radikális ága ebben a történelmi közegben virult ki. A patrióta, a hazafias költészet levegője 1815 után elfogyott. A német restauráció megbomlasztotta azt az egységet, amelyben a költő a „pátriához”, a „nemzethez” szólhatott. Theodor Körner „ars poetica”-ját a *Leyer und Schwert* sugallta: a költő „lanttal és karddal” szolgálja hazáját (Petőfinél 1844-ben: *Lant és kard!*). Az 1815-öt követő évek radikális diákköltészete már nem a „Rendek” (Stände) egységében gondolkozott, számára az idegen nem szükségképpen ellenség. Follenék a németek között tettek különbséget: a nép és a fejedelmek, ill. az őket kiszolgáló bérencsek között. Egyenlőségen elsősorban a születés és a rang közötti különbségek eltörlését értették. A „palota és kunyhó” fogalmát — a szegény és gazdag ellentétpárját — később, a 30-as évek második felében népszerűsítette Büchner híressé lett mottója: „Frieden den Hütten, Krieg den Palästen!” (A kép nagy irodalmi karriert futott be, nálunk is, mert érzékletesen tudatosította a szociális ellentétet.)

A radikális diákköltészetben a „lant” helyébe a tömegdal lép, a „kard” helyett pedig a tör, a hóhérbárd és az akasztófa szolgálja a célt: a demokratikus, a fejlődést váró erők összefogását (nem a *németek* vagy a német nép egységéről van szó!) az egyenlőség és a szabadság szellemében. Ebben a költészetben, amely olyan sok szállal kapcsolódott a diákdalokhoz, a patrióta csatadalokhoz, sőt az egyházi énekekhez is, keveredtek a motívumok: a nemzetköziség és a „Teutschtümmlerei”, a tornamozgalom és a mártírsors-vállalás egymásbaforodott, a Posa márki-féle „Opfertod” összekapcsolódott a keresztény, krisztusi mártírhálál és a megváltás, az „Erlösung” gondolatával. Nem kapott bennük azonban hangot a „Trink-liedek”, az ivó-dalok későbbi nacionalizmusa. Ekkor a nacionalizmus és demokratizmus nem ellentmondó fogalmak.

Leggyakoribb témáik: a haza egysége, az egyenlőség gondolata, a tornamozgalom népszerűsítése és a gyáva, csúszó-mászó filiszter kigúnyolása, amely ugyancsak nagy irodalmi karriert futott be az 1830-as években. A hangsúly a hercegek megölésén, elűzésén, a nép árulóinak megbüntetésén van: „Der Fürstenmord ist ein Akt allgemeiner Gerechtigkeit!” — mint Karl Follen fogalmazta. Gondolkodásukat a *Nagy ének* jellemzi, amely Karl és Adolf Ludwig Follen közös verse.<sup>2</sup> Bár akkor nem jelenhetett meg, csak jóval később, mégis szelvében-hosszában énekelték, még a zsandárok is ismerték. Minden strófája lázít, a forradalomra és a fejedelmek megölésére szólít:

Horcht auf, ihr Fürsten! Du Volk, horch auf!  
Freiheit und Rach' in vollem Lauf,  
Gottes Wetter ziehn blutig herauf!  
Auf, dass in Weltbrandes Stunden  
Ihr nicht schlafend werdet gefunden!  
Reiss aus dem Schlummer dich, träges Gewürme,  
Am Himmel, schau auf, in Gewitterpracht  
Hell aufgegangen dein Todesgestirne!  
Es erwacht,  
Es erwacht  
Tief aus der sonnenschwangeren Nacht,  
In blutlammender Morgenwonne  
Der Sonnen Sonne,  
Die Volkesmacht!  
Spruch des Herrn, du bist gesprochen,  
Volksblut, Freiheitsblut, du wirst gerochen,  
Götzendämmerung, du bist angebrochen.”

A *Nagy ének Előszavának* óriási távlatokat felölelő képei, az ellentétek szembeállításai, összetett szavainak fokozása („blutflammender Morgenwonne”) képi megfogalmazásai, kettős jelentései („Sonnen Sonne, die Volkesmacht” stb.) a romantikus irodalmi frazeológiából csapódtak le, ugyanúgy mint utolsó szakaszának bibliai, egyiptomi utalásokkal záruló felhívása:

„Nur die Bürgergleichheit, der Volkswille sei  
Selbstherrscher von Gottes Gnaden.  
Auf, auf, mein Volk, Gott schuf dich frei!  
Ruft dich aus der Knechtschaft Wüstenei  
Zu der Freiheit Heimatsgestanden.  
Musst wandeln durch ein rotes Meer,  
Durch deiner Söhne Opferblut,  
Das tilgt die Pharaonenblut  
Mit Tross und Ross, mit Kron' und Heer.”

Mellettük, velük jól megférnek a népi hangütésű rövid sorok, a pattogó ritmusú csatadalokra emlékeztető részletek. A „*Das Grosse Lied*” magába gyűjti mindazt az elemet, amelyet a tízes évek művelődésében, világképében és irodalmában íróik fellelhettek. Az erők nagy összefogási kísérlete, annak tudatosítása, hogy így nem mehet tovább, a német népnek — művelteknek és műveletleneknek, istenfélőknek és istenteleneknek, gazdagoknak és szegé-

nyeknek — össze kell fognia és egyesítenie erejét, hogy lerázza a zsarnokok igáját és megbüntesse kínzóit — ezt próbálja szuggerálni a dal, ezért ragad meg minden hatáskeltő eszközt.

„*Brüder in Gold und Seid’  
Brüder in Bauernkleid,  
Reicht Euch die Hand !  
Allen ruft Deutschland’s Not,  
Allen des Herrn Gebot,  
Schlagt eurer Plager tot !  
Rettet das Land !*”

vagy másutt:

„*Brüder, so kann’s nicht gehn,  
Lasst uns zusammen stehn,  
Duldet’s nicht mehr !*” (Én emeltem ki a szavakat: T.E.I.)

Eltökélttségüknek nyíltan hangot adnak, „szent” haraghoz hívják Isten segítségét. Egyik oldalon a felhívás a zsarnokgyilkosságra:

„*Dann wird’s dann bleibt’s nur gut,  
Wenn du an Gut und Blut  
Wagst Blut und Gut;  
Wenn du Gewehr und Axt,  
Schlachtbeil und Sense packst,  
Zwingherrn den Kopf abhackst,  
Brenn’, alter Mut !*”

vagy:

Deutsche Hiebe, Kraft zerstiebe !  
Schlangenlist und Tigerwut,  
Schwerterblau und Morgenröte,  
Schwerterblitz fahr’aus und töte  
Dich im Meere, Zwingherrnbrust !

vagy:

Freiheitsmesser gezückt,  
Hurra !  
Den Dolch durch die Kehle gedrückt !

A másik oldalon a keresztények istene, a szeretet, a megbékélés isteen előtt térdelve fogadják a bosszút, a gyilkosságot:

Vater, wir schwören  
Knieend bei dir:  
Nie ruht das Schwert,  
Bis jene Fürsten und Väter,  
Zwingherrn und Knecht’ und Verräther  
Deckt Nacht und Erd’.

Az 1810-es évek radikális diákköltészete igazi „hadviselő hatalom” volt, mint a romantikus Adam Müller fogalmazta. Minden eszközt felhasznált a cél szolgálatában: a lelkesedés felszítását, a meggyőzést, a mozgósítást. Innen



fordulatossága, sokszínűsége, sokarcúsága, változó formája, amelyben a főszerepet a pattogó ritmusú, indulókra emlékeztető, vérzivataros képek sokaságát halmozó részletek viszik. Ennek a jórészt közösségi költészetnek legfontosabb kritériuma a közérthetőség és a hatáskeltés. Nyelvezete, képalkotása, szerkezete — minden zsúfoltsága, nagyotmondása mellett is — az egyszerűsége törekedett, mert az agitációt tekintette feladatának. Az agitáció pedig — az adott körülmények között — nem vehette figyelembe a forma tökélyét, a differenciált gondolatokat.

Follen és társainak mozgalma nagyhatású volt, de hamis ideológiai alapra épült. Általánosságokba vesző szabadságélményeik — „Die allgemeine Freiheit Aller!” —, az egyéni terrorra épülő bosszú, a ködös radikalizmus és az utopisztikus republikanizmus hirdetése csak zsákutcába torkolhatott. Túlhajszolt individualizmusuk, a politikai gyilkosságot népszerűsítő miszticizmusuk és kérelhetetlenségük nem teremthetett számukra tömegbázist. Az ő idejük lejárt.

1830 után sokat változott az igény és az ízlés, szoros összefüggésben a történelmi-társadalmi változásokkal. Módosult a közönség, az olvasók összetétele: egyre nagyobb erőt — gazdasági és társadalmi súlyt — képviselt az a réteg, amely a feltörekvő kispolgársággal, ill. az iparoslegényekkel és munkásokkal együtt még nem mondhatott magáénak egyetlen író sem. Olvasmányaik voltak — a romantika harmadvonalának regényei, az erkölcsnemesítő füzetek, egyházi énekek, kalendáriumok, filléres táruk, „Hasznos Mulatságok”-szerű lapok, a diákköltészet leszállyt darabjai, valamint néhány politikus-újságíró versei —, de írójuk nem. Ez utóbbiakat a Svájcban vagy Franciaországból hazatérő mesterlegények hozták magukkal, egyikét-másikat ők maguk írták. Ezek a dalok is népszerű dallamokkal fonódtak össze. Amikor pedig megtiltották utcán való éneklésüket, akkor füttyülték a dallamot. Mindenki tudta, miről szól a szöveg, legjobban persze a zsandárok. Igen népszerű melódiaként a Marseillaise járta, valamint a „Halászok dala” a „Portici némá”-ból.

Jellemzésükre idézzük az egyik legnépszerűbbet:

Aristokraten  
Können nicht schaden  
Werden gebraten,  
Fürsten und Grafen  
Werden gehenkt.<sup>3</sup>

A Metternich tájékoztatására készülő titkosrendőri jelentések kitűnő összefoglalót adnak ezekről az évekről. Szinte dokumentumregényként adják vissza a kort, atmoszféráját. Mégha figyelembe vesszük a megszokott — már-már kötelező — túlzásokat, akkor is nyilvánvaló, hogy milyen indokolt aggodalommal figyelték a rendőrbesúgók az iparoslegények összejöveleit. Úgy látták, hogy pl. a Svájcban dolgozó kézművesek körében, mióta azok „in die Hände der Revolutionsmänner gefallen sind, hörte man ... die grellsten revolutionären Lieder.” Az aggodalmat indokolta, hogy a politikailag kevésbé tájékozottak körében a propaganda egyik hatásos eszköze a forradalmi dal volt, amely tudatosította a társadalmi-politikai mozgalmak alapfogalmait, követeléseit, ráébresztve az iparoslegényeket, munkásokat helyzetükre.

Az említett „forradalmárok” egyike, akik „keze közé az iparoslegények kerültek”, Harro Harring volt. Arról, hogy mennyien ismerték — a titkosrendőri jelentéseken kívül —, műveinek sokezes példányszáma, többszöri

kiadásuk, valamint Marr svájci emigráns tudósít. Nem volt olyan összejövétel, hogy ennek a „Freiheitsfanatiker”-nek a dalait ne énekelték volna. Röplapokra nyomott verseit és füzeteit minden iparoslegény a tarisznijában hordta. Sok álneve közül erre utal a „John Felleisen”, azaz „Tarisznya János” is. Ezen a néven jelentette meg *Hundert Handwerker* (Száz kézműves) c. versét.

Műveinek számából, méginkább azok példányszámából következtetve Harro a harmincas évek első felének egyik legolvasottabb költője lehetett. Ma mégis ismeretlen. Nevét, ill. megszámlálhatatlan álnevét az irodalmi újságok alig említették, annál inkább a korabeli titkos jelentések: elsősorban azok a besúgók, akiket kötelességük a svájci, az itáliai, később az észak-német forradalmi mozgolódások figyelésére szorított.

Harro Harring az európai, elsősorban a német forradalmak korának, egyben a német művelődésnek sajátos és egyszeri jelensége. Ő maga így fogalmazott:

Denn was ich bin — ich ward nicht aus Neigung,  
Ich ward als „Mensch” Rebell aus Überzeugung,  
Und als „Rebell” nur bin ich Euer wert.<sup>4</sup>

Élete változatosabb és érdekesebb, mint műve. Míg az előbbit a „Comédie révolutionnaire” szintjén valósította meg, az utóbbira költői tehetségéből mindössze a „commis voyageur de la révolution”-ra futotta. Élete és örökké változó, a mindenkori „korszellem”-et követő írói munkássága, valamint nyugtalan, zaklatott egyénisége híven tükrözi korát, a „népek tavaszát”.

\*

Harro Paul Harring 1798-ban született Jyllandon, a „Cimber félszigeten”, a Husum melletti Ibenshofban, a szabadságszerető frízek földjén. Korabeli ábrázolásairól, mozdulatlanra beretvált arc tekint ránk, amely keserűen figyel a világra. Spanyol—holland származású apjától „tépettségét”, „rebellis” hajlamát és külsejét örökölte: tüzes fekete szemét, fekete haját, kreol bőrét és törekény testalkatát. Kínzó volt ez az apai örökség: már gyermekkorában a „jött-ment” fiát látták benne, tudatosítva az idegenséget. Különösen attól kezdve, hogy a gazdag és tekintélyes „Deichsgraf”, a tengert kordában tartó gáta- intendánsa egyik napról a másikra kegyvesztett lett. Politikai vádak következtében elvesztette vagyonát, földjeit. Ezután nemsokára, 1810-ben meghalt. Özvegyére és két fiára a megaláztatást, a kegyelemkenyér kényszerűségét hagyta. Az idősebbik fiú, Harro 13 éves korától keményen dolgozott — reggel 7-től este 8-ig — a husumi kikötő vámhivatalában, hogy eltarthassa anyját és öccsét. Először itt érezte a távoli világ vonzását. 1817-ben kezdődött odüsszeiája. Összekuporgatott pénzen Koppenhágába ment és a dánok híres festője, Dahl mellett tanult. Sokat nyomorgott: a „komiszkenyér”, a „Commisbrot” időszaka volt. Örökös éhségét a jövőbe vetett hit csillapította. Híres „csataképfestőnek” álmolta magát: „Lebte er doch im Wahne, etwas Grosses zu werden!” — mint később írta. Innen Kielbe vezetett útja, majd Drezdába, ahol festőként tartotta fenn magát és közben a Képzőművészeti Akadémián tanult. 1819-ben, a szász fővárosban érte három meghatározó élmény: a „Körner”-i legenda bűvkörébe került, megismerkedett Karl Follen közvetlen munkatársával, Wilhelm Boldemannal és találkozott Ludwig Tieck-kel.<sup>5</sup> Ettől kezdve kísértette őt a *Lant és kard* írójának sorsa, vonzotta és csá-

bította a „Märtyrertod” lidérce. Boldemann szuggesztív egyéniségének hatása alatt indult el a „rebellis” pályán, Tieck pedig arra biztatta, hogy hagyja abba a festészetet és az írásnak szentelje életét. Drezdában kapta az első konspirációs feladatot. A pesti egyetemi ifjúságot kellett beszerveznie a „feketék” vezette harcba a Szent Szövetség ellen. Bécsben előbb elutasították útleveél kérelmét, majd pártfogója, a dán trónörökös közbenjárására azzal az ürüggyel kapott útlevelet az osztrák hatóságoktól, hogy csataképfestőként tanulmányozza a magyar méneseket. Pestre mégsem engedték, csak Pozsonyban szállhatott ki. Nagy élményt jelentett egy „nemzeti színmű”, a *Mátyás király* előadása a pozsonyi színházban. Itt találkozott először — mint írja — a magyarok erős nemzeti érzésével, amely a dánok patriotizmusára emlékeztette. A magyarok, miként „csodálatos, rokontalan nyelvük” iránt Harro különös érdeklődéssel viseltetett, mióta gyermekkorában — még a napóleoni háborúk idején — megismerkedett néhány, a fríz földre elvetődött magyarral. A „szakállas férfiak országában” sok barátta talált. Bécsben még egy ideig arcképfestőként élt, miután azonban a titkos rendőrök figyelmét felhívta magára, el kellett hagynia Ausztriát. Svájcra át Würzburgba és Wunsiedelbe tartott, ahol Karl Follen kérésére Boldemannal együtt tolmácsolta a Studentenschaft részvétét Karl Sand szüleinek. Emlékként elküldte nekik olajfestményét, amelyet fiuk kivégzésének színhelyéről, a mannheimi „Vérmezőről” festett.

Életének ezt a korszakát, Follenhez és a „feketékhez” kapcsolódó élményeit, emlékeit 1831-ben írta meg „Die Schwarzen von Giessen” címen. A kötet Lipcsében jelent meg a népszerű sorozat, a „Volksromane” 50. darabjaként. Regényében Harro összekapcsolja a „szabadságháborúk” korát a gieszeniekkal, mint azt az egyes fejezetek elé írt mottók — Körner, Arndt, Uhland, Max von Schenkendorf verseiből vett idézetek — mutatják.

A dokumentumregényben, mint ma mondanánk, mindaz megtalálható, ami a tízes években a német ifjúságot foglalkoztatta, és mindazok akik ismert alakok voltak, így Karl Follen (Doctor Magnus Teuton), Karl Sand (Bannwort). Bannwort egy „keleti ügynök” (Kotzebue) megölését tervezi és a „mártírhálál” igézetében él: „Er fühlte die Würde des Märtyrertods.” (I. 158) Számára: „Die Liebe ist das höchste im Leben, aber höher als das Leben steht die Freiheit.” (I. 5.) Sand-Bannwort is, mint Körner, szeretett menyasszonyt hagyott el, hogy kötelességét teljesítse. Harro nemcsak a cselekményt követi több-kevesebb történelmi hűséggel, hanem a gieszeniek, általában a tízes évek frazeológiáját is, pl. a „feketéről” így ír: „Verkünder des neuen Evangeliums... als Apostel der Freiheit... zur Verbreitung eines Evangeliums... als das Wort des Herrn zur Erlösung der bedrängten Menschheit.” (I. 84.)

A „Demagogenverfolgung” elkergette Németországból. Volt mestere, Dahl közbenjárására Rómában folytathatta festészeti tanulmányait. Kapcsolatba került a carbonarikkal. Itt érte a görög szabadságharc kitörésének híre. 1821-ben jelentkezett a német légióba. Nagy tettekre vágyott, készen arra, hogy „áldozatul” dobja életét „az emberiség ügyéért”:

Welt,  
Du gibst mir nichts, doch ich will nun geben,  
Ich werfe alles Dir zum Opfer hin;  
Der Erde Glück, ein Wonn'erfülltes Leben  
und, ach, den seligheitem Jünglingsinn !

A „hellén légio” olasz és német önkénteseit Szardíniában hajózták be Hellász felé. A tengeri utazás („Doggen heulen, Wogen schäumen / Möwen flattern, Stürme rauschen...”) nagy romantikus élmény volt, gondolatait a kor divatos fordulatai szerint fogalmazta: „Wie gross und erhaben war die Natur, wie klein die Menschen, die Freiheitphrasen im Munde führten! Hier bewährten sich die einfachen, wortkargen Männer, die derben Seeleute, die zupackten!” A várt romantikus kaland helyett a kiábrándulás kerítette hatalmába, amint szembetalálta magát a háború realitásaival: az éhezéssel, a fejetlenséggel, a járványokkal. Az önkéntesek között találkozott magyar harcosokkal is, akikkel sok kellemes órát töltöttek a Rákóczi-induló hangjai mellett. Ők és Boldemann barátsága felejtették vele a szenvedéseket. A rettgett járvány, a tífusz sok magyart is elvitt, éppúgy mint Boldemannt, a német kolónia orvosát. Harro is megbetegedett, de volt drezdai diáktársa, Bernhard Moszdorf ápolása megmentette az életnek.<sup>6</sup>

Itáliában, ahol Harro hónapokat töltött, felelevenítette carbonaro kapcsolatait. Művész és idegen volta, előkelő támogatói megkönnyítették szabad mozgását. Egyik konspirációs útja alkalmával Alessandriában, a Lombard-Velencei Királyság területén elfogták és az osztrák zsandárok útnak indították egy csehországi börtönbe. Sikerült öreit kijátszania és megszökött.<sup>7</sup>

A régi jótevő, a dán trónörökös ekkor ismét közbelépett. Ajánlásával Harro 1822-ben Münchenbe mehetett. Sikerült elnyernie Miksa bajor király jóindulatát. Már-már úgy látszott, hogy Tieck jóslata beteljesedik: író lesz és megtalálja helyét az irodalmi életben. Színpadi szerzőként szép sikereket ért el. Münchenben azonban nem volt maradása. Az udvar osztrákbarát körei, elsősorban a királyné, ellenséget láttak benne. Harro jobbnak látta, ha elhagyja a bajor fővárost. A szárd királyságban, Svájcban, majd Augsburgban élt. Itt értesült Miksa haláláról. Azonnal Bajorországba utazott, bízva pártfogójában, a művészeket támogató új királyban, I. Lajosban. Lajos kitüntette őt bizalmával, tanácsosai azonban ragaszkodtak Harro katolizálásához, és miután erre nem volt hajlandó, távoznia kellett Münchenből. Ekkor, 1826-ban, váratlanul, sok találgatásra okot adó fordulattal Harro elfogadta a Theater an der Wien „színházi költőjének” posztját, azt a helyet, amit egykor Theodor Körner töltött be. Bécsben is elismert színpadi szerző lett, darabjait Münchenben, Bécsben, Prágában és Pesten szinte egyidőben játszották. Bécsben befogadta az irodalmi élet, legalábbis Harro joggal remélhette. Gustav Menzel dicsérte lapjában, kiadták műveit, bejáratos volt az irodalmi szalonokba, így pl. Pilatnak, az Österreichischer Beobachter szerkesztőjének, Metternich titkárának házába, és megismerkedett a Schlegel-szalón vendégeivel.

Itt kapcsolatba került magyarokkal, valószínűleg Bécsben élő magyar arisztokratákkal. Erre utal *Szapáry und Batthyány. Heldengedicht aus dem Türkenkrieg* c. hőskölteményének ajánlása. (Az is lehet, hogy pénzbeli ajánlók reménye íratta vele a művet éppúgy, mint az „Ajánlást”). Ez utóbbi — egy korábbi *Hunyadi und Capistran* c. balladájával együtt — Körner *Zrínyi-jének* ihletésére keletkezhettek, de a magyar témák az osztrák irodalomban egyébként is divatosak voltak. A *Szapáry und Batthyány*-t — párhuzamosan a müncheni kiadással — Otto Wigand Pesten is megjelentette.<sup>8</sup>

Harro láthatóan lemondott egykori politikai ábrándjairól és csak az irodalomnak élt. Talán így is lett volna, ha nem kísértett volna múltja, amelyet ellenségei ellene fordíthattak. A bécsi kísérlet, a megtelepedés megint csak nem sikerült. Elmozdították állásából: „demagóg üzelmekkel” vádolták, vala-

mint fejére olvasták utazásait, amelyeket carbonari-emisszáriusként tett. Vizsgálatot és házkutatást rendeltek el. 1827-ben el kellett hagynia Bécset, sőt egész Ausztriát. Rabként kísérték a határig, hogy áttegyék Szászországba. Közben azonban — tekintettel súlyos betegségére — megállhatott a cseh fővárosban.

Vándorútjának következő állomása Prága lett, ahol világutazóként, világfiként és íróként a bécsi és müncheni sikerek fényében sütkérezett. Harro élvezte az ünneplést, az előkelők és gazdagok társaságát. Itt szövődött állítólagos nagy szerelme egy lengyel grófnővel és itt ismerkedett meg a kor divattá lett játékaival, a messmerizmussal, másként magnetizmussal. Kiváló médiumi képességeivel újabb bámulókat szerzett. A prágai idillnek is hamar vége szakadt. Lényének kettőssége újabb kalandok felé vitte. És mikor múltja utána nyúlt, a kockázattal nem számolva, az újabb nehézségektől vissza nem riadva Harro vállalkozott arra, hogy részt vesz — épp a messmerizmus segítségével — a görög szabadságharcosok kiszabadításában. A két Ypsilanti herceget és Laszsaniszt, a költőt — régi barátait — a Prága melletti erődben, Theresienstadtban őrizték, ahová Munkács várából szállították őket. A merész elképzelés nem vált be, a szöktetési terv kitudódott és Harrót katonai fedezettel eltávolították Prágából.<sup>9</sup>

1827 októberében ismét Münchenben találjuk, ahol I. Lajos — Harro kérésére — eredményesen járt közbe a görög menekültek érdekében az osztrák uralkodónál. A rövid müncheni nyugalom után újabb kalandok várták.

Az orosz—török háború kitörésekor a görögökkel kapcsolatos homályos elképzelései és egy szerelmi bonyodalombból való menekülés Jászváros felé vitték. Jászváros helyett azonban Varsóba került. A cári hatóságok elfogták a határon és választás elé állították: letartóztatják vagy szolgálatot vállal Konstantin nagyherceg gárdájában. Harro ez utóbbit választotta. Kornétási szolgálata könnyű volt, irodalmi munkára is nyílt lehetősége. Két év múlva itt is forró lett lába alatt a talaj, feltehetően lengyel politikai kapcsolatai miatt. 1830 júniusában drámai körülmények között — életét mentve — szökött Szászországba. Itt írta meg varsói emlékeit. Az első kiadás, a németnyelvű változat 1831-ben jelent meg 3000 példányban. Nagy visszhangot keltett, franciára, angolra és svédre is lefordították. A visszhang akkora volt, hogy el kellett hagynia Lipscht. Altenburg hercegség fogadta be, majd Bajorországban élt álnéven. Ebből az időből való *Der Pole. Ein Charakterbild aus dem dritten Dezennium unser Jahrhundert* c. háromkötetes műve, amelyet Menzel a kor egyik legjobb regényének nevezett. Végül megelégtelve a német rendőrök zaklatásait, Harro Franciaországba menekült. Strasbourg felé közeledve hallotta a lengyel forradalom bukásának hírért. Kétségbeesése, „vérkönnyei” ihlették *Blutstropfen* c. verseskötetét, amely újabb, ha másfajta sikert is hozott. Több kiadást ért meg, sok-sok ezer példányban terjedt és a titkos csatornákon keresztül Németország minden részébe eljutott. Egycsapásra ismertté tette írója nevét, de csak olvasói körében. Egyetlen egy kritika, hír sem jelent meg róla. A Szent Szövetség cenzúrája kitűnően működött. Harro műve a ponyvára került, diákok, iparoslegények, szabadgondolkodók és a reakció ellenfelei kézről-kézre adták.<sup>10</sup>

Strasbourgban átvette a „Das konstitutionelle Deutschland” c. lap szerkesztését, címét „Deutschland”-ra változtatta. Miután a Bund országaiban leállították a lap árusítását és terjesztését, a vállalkozás megbukott. Itt sokat dolgozott Harro. Versekkel, vitairatokkal árasztotta el a politikai, ellenzéki

vezetőket éppúgy, mint a nagyobb közönséget. Fel akarta rázni letargiába süllyedt honfitársait, buzdított a „szent háborúra”, a „népháborúra”: ne szalasszák el a nagy lehetőséget, az 1830-as esztendő forradalmi hullámát.

Fordított Mickiewicz-től és orosz szerzőktől, véleményt mondott a népképviseletről és a népművelésről („Gedanken über Wahrheit, Liebe und Gerechtigkeit. Entwurf zu einer Volksvertretung und zur Bildung eines Volkes, nach demokratischen Grundsätzen”).<sup>11</sup> Ez időben írta a *Männer-Stimmen zu Deutschlands Einigung* c. verseskötetét, mely ugyancsak több kiadást ért meg, a *Das Volk* c. „drámai költeményt” és a „*Die Völker*” c. drámai ciklusának első darabját, amelyben a népek egységét hirdette meg: a „Gleichheit, Freiheit, Humanität” jelszóval.

Már a „Vérkönyvek” mottója, amely népdallá lett, mutatja a változást:

Es schmiedet kein Hammer das Eisen so fest,  
Dass die Kette sich nicht zersprengen lässt.  
Der Hammer schmiedet — die Kraft zerreisst,  
Und die höchste Kraft ist des Menschen Geist.

ugyanúgy, mint a Hambachi ünnepen énekelt *Május-dal* (Mailed):

So kann's nicht länger steh'n,  
Auf! lasst uns vorwärts gehen.  
Volk, in's Gewehr!  
Deutsches Volk, stark und kühn,  
Musst in den Kampf nun zieh'n,  
Soll' dir dein Heil erblühn.  
Zög're nicht mehr!

A húszas évek költője, a bécsi, müncheni irodalmi sikereket kergető költő visszatért a folleni Nagy ének hagyományához. Nemcsak az énekelhetőség jelentkezik, a képek is ismétlődnek, mint a *Die Völker* mottója igazolja:

Die Menschheit siegt erst dann,  
Wenn unter Henkershänden  
Am letzten Pfaffen einst der letzte König hängt,  
Erst dann, und eher nicht, wird die Bedrückung enden.

Strasbourgban Harro nagy változáson ment át. Míg korábban hitt a hatalom és a nép közötti közvetítés lehetőségében, a „jó király” elméletben, a német emigránsokkal való kapcsolatai és lengyelországi tapasztalatai hatására radikális-republikánus lett. Minden írása és verse fölött: „In tyrannos!” Eddig visszaretent a „véres tettől”, ezután verseinek egyre inkább ismétlődő motívuma: a „véres tör” („der blutige Dolch”), „a széthasított fejedelemkoponya”, („der zerspaltene Fürstenschädel”) és a „hóhérbárd” („der Henkerbeil”).

A hambachi-ünnepen, 1832. május 27-én Harro népszerűsége a tetőfokára hágott. A legradikálisabb volt a vezetők között, és a legünnepeltebb, az ő dalait énekelték. Amikor pedig a zsandárok szétverték a felvonulókat,

elsőként szöktették át hívei a francia határon. Harro arra buzdította a tömeget, hogy halasztást nem tűrve ragadják meg a lehetőséget a fejedelmek elűzésére, Németország forradalmasítására. Ha most elmulasztják a nagy alkalmat — hangoztatta —, elvesztik „becsületüket”, s a „gyalázatot csak vér moshatja le” („dass Blut alle Schände sühnt”).

Harro ekkor élte politikai fénykorát. „Görögország és Lengyelország szabadságának veteránját” látták benne. Porosz és osztrák ügynökök környékeztek, Welcker pedig liberális-demokratikus-konstitucionális tanai számára próbálta megnyerni. „Ezen események után — mint Marx írja — Harro befutott ember volt.”<sup>12</sup> Szakított korábbi költői-írói életével, végérvényesen lemondott arról, hogy „elismert” költő legyen. Felhagyott az individuális mondanivalóval, a közösségi lírai hagyományt követte. Megkereste és megtalálta új közönségét. 1832-től kezdve az az „emigrációs agitátorköltő”, akinek versei és politikai iratai több ezres példányban kerültek a széles néprétegek kezébe. Harro politikai költői rangja akkor szentesítettett, amikor 1831 novemberében a szövetségi gyűlés betiltotta lázító, republikánus költeményeit, addigi műveit, sőt minden később keletkezendő írását is. Népszerűsége megnőtt, verseit szétkapkodták: „most tett szert a megérdemelt jelentőségre és ugyanakkor a mártírrá avatásra.” Úgy érezte, hogy eljött az ideje, megtalálta igazi hivatását és lelke nyugalmát.

A „szabadság fanatikusát” 1832-ben nem engedték Párizsba. Miután pedig az 1833-as frankfurti merénylet előkészítéseként részt vett egy Kehl am Rheini akcióban, Strasbourgot is el kellett hagynia. Vidéki kastélyok vendégszeretetét vette igénybe. Úgy élt, mint nálunk a lengyel menekültek a felvidéki birtokos családoknál. Ott azonban mindez kevésbé patriarchálisan ment, tehát vándorolnia kellett. Ez időben írta *Worte eines Menschen* c. „forradalmi erkölcstanát”, amelyet Lamennais-nek ajánlott és amelynek — mint a titkosrendőri jelentések beszámoltak róla — dán, lengyel és svéd fordítása is készült.

Harro útja mindinkább eltért a német demokratákétól. Wirth, Sauerwein, Siebenpfeiffer, Jacob Venedey, Fr. Schüller éppúgy, mint az 1831-es göttingai forradalom emigránsai — Dr. Ahrens, Platte, Schuster — jobban látták a politikai realitásokat, a német társadalmi és politikai viszonyokat. Párizsban ugyanúgy, mint Brüsszelben, Londonban vagy Svájcban, ahol a német egység megteremtésén, a német államok demokratikus átalakításán fáradoztak.

Miután megszakította kapcsolatait a német emigráns politikusokkal, egyre messzebb került a valóságtól. Sem a Venedey és Schuster irányította párizsi Bund tagjaival, sem a brüsszeli emigránsokkal nem volt közössége, egyedül maradt. Amikor elfordult a német emigráns politikusoktól, Németországtól is eltávolodott. Nagy haragjában megátkozta Németországot, rabláncot kívánt a németek kezére, lábára, mert a rablánc széttörése egyesíthetné csak a német erőket. Európa egységéről álmodott és a német forradalmat az egész Európára kiterjedő, általános forradalomtól várta. Ebben a szellemben írta *Einigung Europas* c. kétrészes színművét.

Gondolkodásmódja és korábbi carbonaro tevékenysége vitte egyre közelebb Mazzinihoz és az Ifjú Európa szervezetéhez. 1834 januárjában Harro előtt ismét megnyílt a cselekvés lehetősége: részt vett a savoyai betörésben. A katonai megmozdulás közvetett célja az volt, hogy detronizálják Károly Albert szárd királyt, forradalmasítsák Itáliát és kimozdítsák Európát álmos letargiá-

jából. Az akció, amelyet Ramorino lengyel tábornok vezetett, nem sikerült. Az előkészítés nélküli, tervszerűtlenül elindított sereget órák alatt szétverték. Harro most sem késlekedett és „szemtanúként” megírta emlékeit „Mémoires sur la Jeune Italie. Sur la Jeune Italie et sur les derniers événements de Savoie” címen „Testvéretek a számkivetésben” „A nép barátja” álnév alatt. Mottóként — szokása szerint — itt is azt a gondolatot emelte ki, amely a legjobban foglalkoztatta. A *Mein Glaube und Hoffen* c. versének négy sorát választotta:

Wer für des Volkes fällt,  
Und würd' er auch gehangen,  
Der hat auf dieser Erdenwelt  
Sein schönstes Los empfangen.<sup>13</sup> \*

A vers, amely 1832-es „Vérkönyvei”-nek egyik darabja, ugyanazt fejezi ki, mint 1834-es „Emlékei”. Reménye és hite, hogy vérével pecsételje meg szavait, nagy erővel élt benne: „Car tant que la parole n'est pas scellée dans la dernière heure de la vie, par le sang de celui, qu'il a prononcé cette parole n'a pas de valeur. J'ai vécu pour l'humanité et j'espère un jour pour pouvoir rendre la vie pour elle.”<sup>14</sup> Míg azonban 1832-ben Harro számára Németország szabadsága volt az „ügy”, 1834-re Európává tágult és az „emberiség ügyévé” nőtt.

Európa jövőjéről vallott elképzeléseit *A népek* c. drámai költeményében fejti ki. A vers alapja didaktikus allegória. Egy sziklabarlangban jönnek össze az európai népek képviselői — köztük a magyarok —, hogy szerződést kössenek a fejedelmek, a papok és az arisztokraták hatalmának megdöntésére. Harro célja a népek testvéri, egyenrangúságra épülő szövetsége az elnyomók nemzetközi érdekközössége ellen. Ennek a harcnak eredményétől várja Európa politikai és szociális harmóniáját.

Harro, amikor hitt az egész Európát felrázó forradalom lehetőségében, hitt a forradalom folytonosságában is. Meglátta és kimondta a francia forradalom, a július napok és a lengyel felkelés közötti összefüggést. Ugyanakkor vallotta az irodalmi hagyomány folyamatosságát is. A *Das Volk* c. műve előtt — bevezetőként — Bürger emlékének hódolva közölte az író *Der Bauer an seinen durchlauchtigsten Fürsten* c. versét, amely — mint Harro írta — éppen 59 éves, minthogy 1773-ban keletkezett. Bürger verse a német Tiborc panasza is lehetne.

A „*Das Volk*” c. versében fogalmazta meg gondolatait a tudatos és az ösztönös forradalmár közötti ellentétről. Természetesen az utóbbival azonosította magát, — és nemcsak azért — mert csalódott a „német tudósokban”, a „finom németben”, ahogy a liberális és demokrata politikusokat és a „Számkivetettek szövetségének” vezetőit nevezte. Az igazi ok egyéniségében rejtett: nyugtalansága, a kitartás hiánya, a türelmetlenség, a valóságtól, a realitásoktól való elrugaszkodása, idegenkedése a forradalmi elmélettől egyre jobban kiütközött. Nem tudott várni, a távoli célok nem vonzották, azonnali akciókra volt szüksége, csak azok fanatizálták, csak akkor szüntek mardosó kételeyei. A mindennapi, a láthatatlan, de eredményes szervező és tudományos munkát, amit pl. a tudományos szocializmus megalapítói végeztek, Harro nem tudta értékelni. Mazzini és Hermann von Rauschenplatt kivételével mindenki felett pálcát tört. Senki nem volt elég következetes forradalmár, aki nem az ő magányos útját járta, mint egyik versében írta („*Entsagung*”):



Wer nicht durch Gold und Ehrsucht sich verpfändet,  
 Der nimmt ein Weib — und seine Freiheit endet.  
 Der Staat braucht ihn seines menschenrechts.  
 So sah ich Jünglinge in allen Landen,  
 Sie wurden Sklaven, als sie Weiber fanden,  
 Maschinen zur Fortpflanzung des Geschlechts.

Harro a *Das Volk* c. drámai költemény két főszereplőjének, Roland ügyvédnek és a menekült „Lengyel”-nek ábrázolásában vallott elképzeléseiről. A „Lengyel” az igazi hazafi, ő „a tapasztalt és gyakorlatban edzett forradalmár”. A politikusoknak, így Rolandnak is azt tanácsolja, hogy hagyják már abba a „nép” újságok és könyvek általi felkészítését. Mutassanak inkább példát: kezdjék el a forradalmat, adjanak a nép kezébe fegyvert és meglátják, hogy a nép tudni fogja feladatát, elsőpri urait. A lengyel példára hivatkozik:

Meint Ihr, in Polen wär’ so viel geschrieben,  
 So viel gelesen werden als bei Euch?  
 Und dennoch zeigte der gemeine Mann  
 Denselben Geist, wie wir im Freiheitskampfe.<sup>15</sup>

Harro igazi otthontalansága és elszigetelődése 1834 után kezdődött, amikor a savoyai betörés kísérlete után Franciaország sem adott menedéket. Országról országra vándorolt. „Tépett” lelke sehol sem talált nyugalmat: nem akadt közösség, amely befogadta volna. Az Ifjú Európa szervezésében ő is részt vett. Sok vitája volt a vezetőkkel. Mazzini volt az egyetlen, akinek mindig feltétlen tisztelője maradt. 1834. április 15-én aláírta Bernben a Junges Europa „Verbrüderungsakt”-ját, a népek testvériségét törvénybe foglaló okmányt, amelyet Mazzini szerkesztett. Harro a Központi Bizottság megalakításának kezdeményezője volt és mint Marx írta: „az Ifjú Németország és az Ifjú Itália fogadott tagja, és egyúttal a skandináv ág képviselője.” A Junges Europa szervezési munkái közben sokat volt úton, rendszerint hamis iratokkal, mert a német és osztrák rendőrség körözést adott ki ellene. Több ízben sikerült megszöknie üldözői elől, néhány alkalommal azonban elfogták, így pl. Belgiumban és Svájcban, ahol azzal a feltétellel engedték szabadon, ha azonnal elhagyja a kontinenst és többé vissza sem tér. Harro ez utóbbit nem tartotta be. Ez időben veszedelmes híre volt, az Ifjú Európa egyik „kodiktátorát” látták benne. Az osztrák titkosrendőri jelentéseknek egyik főszereplője lett.

1836-tól kezdve, amikor Harrót tevékenysége tartósan Angliához kötötte, néhány verseskötettől eltekintve, felhagyott szépírói munkásságával. A munkásmozgalom megírásának történetére készült. A kontinenstől, Európától való elszakadása éppúgy kétségbeesztette, mint német és svájci közönségének, egyben biztos jövedelmi forrásának elvesztése. A halál gondolatával játszott. Ulrich von Huttennek, ifjúkori eszményének sorsa kísértette, aki szerencsétlen élete elől menekülve a Bodeni-tóba vetette magát. Harro ekkor még visszariadt a végtől, mert hajtotta előre a „Tatendrang”, a tett kényszere, hogy tovább szolgálja az emberiséget. Még mindig hitt abban, hogy a dicső halál a harc mezején fogja utolérni, és vérrel pecsételi meg szavait.

Egy közeli európai forradalom kilátástalansága, a cselekvés hiánya és anyagi nehézségei Dél-Amerikába hajtották, ahol résztvett a spanyol gyarmatok szabadságharca utáni fegyveres akciókban, amelyek a dél-amerikai nemzet-

államok kialakulását követték. Néhány évet Brazíliában töltött, mindig hazavágyódva. Az 1848-as februári forradalom hírére azonnal hajóra szállt, hogy felajánlja szolgálatait a forradalmakkal vajúdó Európának. A hajón írta *La France réveillée* és a *Poesie eines Skandinaven* c. műveit. 1848-ban Schleswig-Holsteinban szabadcsapatok szervezésére készült, de elkésett vele. Egy idegi bátyjánál élt, Poroszország északi részén. Miután azonban a cári hatóságok tudomást szereztek tartózkodási helyéről, kiadatását kérték a porosz kabinet-től. Harro ekkor levélben fordult Teleki Lászlóhoz, Kossuth párizsi követéhez, kérve őt, hogy tegye lehetővé megtelepedését Magyarországon, amely „korunk első nemzete”, „az európai civilizáció jövőjének előharcosa”.

Harro, a lengyel forradalmárokhoz hasonlóan, felajánlotta szolgálatait: katonai, polgári hivatalban vagy a harcmezőn. Nem óhajtott mást, csak „egy sírhelyet a szabad magyar hazában”. Harro levelét 1849. július 26-án írta, öt nappal Petőfi halála előtt. Mire Teleki megkapta a levelet vagy válaszolhatott volna, a magyar szabadságharc és forradalom elbukott, Teleki pedig — Kossuth-tal és a vezetőkkel együtt — ugyanolyan számkivetett lett: „sans nation et sans patrie” — mint Harro.<sup>16</sup>

Miután Harro értesült a magyar tragédiáról, Norvégiába menekült, de ott sem talált otthonra. Ismét Anglia nyújtott számára menedéket. Londonból még folytatta a szervezkedést, bizakodott Kossuth és Mazzini újabb háborújában. Titkos fegyvercsempészt folytatott — Mazzini megbízásából. Nagy anyagi nehézségekkel küzdött. Helyzetét többnyelvű röplapon ismertette és pénzbeli támogatást kér mindazoktól, akik méltányolták az ő forradalmi múltját, áldozatos életét. Rettegett a sivár és szomorú jövőtől, de még mindig nem adta fel a harcot. Reménykedett abban, hogy sorsa megadja számára a nagy beteljesülést, a szép halált, amely „a népek ügyéért vívott harc mezején” éri utól. A Sand-i „Opfertod”, a Körneri „Märtyrertod” azonban nem jutott osztályrészül, sem pedig a magyar költő megálmodott halála, az „Ott essem el én a harc mezején...”, a nagy beteljesülés, a sorstól várt ajándék, amelynek reménye életének legnehezebb korszakain átsegítette.

Hetvenkétéves korára elfogyott hite és reménye. A párizsi forradalom előtt néhány hónappal: 1870 márciusában önkézevel vetett véget életének. Azzal a tőrrel sebesítette magát halálra, amellyel korábban „In tyrannos!” kiáltással buzdított a harcra. Sírkövére egyetlen szó került: „Frieden” — Béke, lelkének nyugalma, amely után vágyott, és amelyre csak halála után találhatott.

\*

Marx a *Számkivetés nagyjai* c. arcképcsarnokának egyik darabjában jellemzi Harrót. Elsősorban a politikusról beszél, s alig szól a költőről, a szépíróról. „A söderjyllani Manchából való demagóg hidalgó”, „a szabadság kóbor lovagja” alakjában — mint Harrót aposztrofálta — „az emigráns agitátor típusát” látta, aki „lelke mélyéig megvet minden közönséges polgári kenyérkeresetet — hősünk minden időben ugyanaz marad a konfúzióban, a követelődző tolakodásban, az önmagába vetett hitben, és az egész világgal dacolva azt fogja magáról mondani, írni és kinyomatni, hogy 1831 óta ő volt a világtörténelem fő hajtókereke.”

Marx jellemzése Harróról, a politikusról és az emberről találó. Meglátta nyugtalan kalandorságát, amely Európán, a két Amerikán végigkergette, és

amely végül kínzó hazátlanságát eredményezte. Marxtól távol állott Harro ösztönös forradalmisága éppúgy, mint idegenkedése az elmélettől. Láttá és elítélte mérhetetlen öntudatát, egyéniség-kultuszát és szubjektivizmusát, amely károsan hatott vissza Harro életére és politikai pályájára. Politikai felfogásának zavarossága mellett éppen ezen tulajdonságai voltak azok, amelyek akadályozták abban, hogy jelentős szerepet vigyen az 1840-es évek európai és német forradalmárai oldalán. Harrón túlhaladt az idő, nem értette meg az új idők szavát. Ezért történt, hogy míg az 1830-as években a német radikális ellenzék vezetői nagyra becsülték, az 1840-es években már elfordultak tőle.

Az egyéniség felfokozott kultuszának végletes példájával Harrónál élete későbbi éveiben is találkozunk. 1852. február 8-i keltezésű, Angliában kibocsátott „Barátaimhoz” intézett röplapja, amelyben „Európa népei” elé tárja nyomorát, megrendítő olvasmány. Rezignáltan panaszolja, hogy neki, akinek írói munkássága hatvan kötet, most könyöradományokért kell esedeznie. Neki, aki húsz éven át zokszó nélkül tűrte mindazt az üldöztetést, gyűlöletet és gúnyt, amit el kellett szenvednie „az emberiség ügyéért vívott harca” miatt. Hangja csak ott forrósodik át, ahol a régi sebek újulnak ki: „Az ember, az *egyéni*ség — írja Harro — nem sokat ér az emigrációban. Csak a *nemzeti*ség, a nemzeti hovatartozás.” Érte semmit nem tesznek, míg a magyarokért („Kossuth nemzetéért”) és a lengyelekért mindent, még akkor is, ha az *egyéni*, a személy hitvány vagy semmit nem „áldozott a népek ügyéért”.

Marxnak, mint mondtuk, sok igazsága volt Harro jellemzésében. Harro azonban — és ez sok mindent magyaráz — kerek húsz esztendővel volt idősebb Marxnál. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek tagjai — kevés kivételtől eltekintve — életük végéig viselték ifjúságuk: a német felszabadító háborúk és a romantika korának bélyegét. Harrónál mindezt csak súlyosbította érzékenysége, családja, helyzete és hazátlansága. (Mert fríz volt, de nem tartották annak, német és dán sem volt, legfeljebb csak német vagy dán alattvaló, a politikai rendezéseknek megfelelően.) Sokat alakított rajta a „német nyomorúság” és a „Kleinstaaterei”. Mindkettő kora ifjúságától kezdve nyomta, majd elűzte hazájából.

Nehéz sors jutott Harrónak osztályrészüll és sorsa vállalásához, különleges státusza elfogadtatásához szüksége volt saját fontosságába vetett hitére és önértékelésére.

Az „agitátor”, a „lázadó költő”, a „szabadság fanatikusanak” szerepéhez hozzátartozott az eget verő öntudat, de ez nemcsak Harrót jellemezte. Jellemezte ifjúságának társait, eszményeit: Körnert éppúgy mint Karl Follent és általában a „feketéket”. Jelszavuk: „Ich selbst bin der Mann!” — a „Ki a legény a gáton?” — azonban több volt szólamnál: az etikai értékekért, a kiváló tulajdonságok megszerzéséért való versengés adta az öntudatot, vagy a bár értelmetlen, mégis haláltmegvető bátorságot követelő tettek vállalását. Annak eldöntése alig lehetséges, hogy mennyiben volt elhatározó Harro alkata abban, hogy Follenékhez csatlakozott, vagy hogy Follenék hatása formálta-e ebbe az irányba egyéniségét. Annyi igaz, hogy e kettő nála végletesen egybeesett: lelki alkata és a politikai pályán való indulásának élménye, amelyek végülis meghatározták politikusi, költői tevékenységét. Harro a társadalmi-történelmi erőkkal nem vetett számot, túlértékelte az egyéniség történelemformáló szerepét. Számára idegen volt az objektív elemzés, a helyzet reális, racionális és kritikai felmérése. A forradalom, a harc egyet jelentett a lobogó zászlókkal, a nagy tettekkel, a rohammal. Mindazt, ami előkészítette és ami

szükséges velejárója volt, azt Harro meg sem látta. Vagy ha szembetalálkozott velük, összeroppant a ránehezedő terhek alatt.

Szélsőségekre hajló természetének minden szenvedélyével gyűlölte a zsarnokságot, a társadalmi hazugságot, a születés adta előjogok igazságtalanságot: istenítette a republikanizmust, amelyért kész volt „életét és véré” áldozni is. A tudatos társadalmi forradalmi gondolat idegen volt tőle, ugyanúgy, ahogy idegen volt olvasóitól, a kispolgárságtól.

Harro nagy érdeme volt, hogy már az 1830-as évek legelején felismerte az iparoslegények, a munkások, a felfelé törekvő rétegek jelentőségét, politikus nevelésük, tájékoztatásuk fontosságát, annak az erőnek egyre növekvő szerepét, amit ők képviselnek. Felismerte jelentőségüket, és meglátta bennük közönségét, azt az olvasói táborát, amelynek ízlése és igénye, irracionális és elméletellenessége, társadalmi változás-követelése és ugyanakkor naivsága, papellenessége és azzal megferő vallásossága közel állott Harro költői-politikusi elképzeléseihez.

A júliusi forradalom után a tömegek is érzékelték a Franciaországból érkező forradalmi szelet, költészetük, irodalmuk azonban nem volt. A Follen-féle líra ideje lejárt, a Vormärz költők még nem léptek fel, legfeljebb Georg Fein és a politikusok (Sauerwein, Siebenpfeiffer) egy-két verse fejezte ki a közhangulatot. Ez volt az az idő, amikor szinte gombamódra szaporodtak az egyletek, a társaságok — ugyanúgy mint később nálunk is, megnőtt a közösségi élet: az együtt-szórakozás, együtt-tanulás és az együttgondolkodás igénye. Voltak egyesületek a tízes években is, csak akkor más volt a tagság és más volt a színhely. A vándorlások, diákegyletek helyett most nagyobb szerepet kaptak az iparoslegények, a fiatal munkások összejövetelei. Bernben pl. a város határában levő vendéglőben gyűltek össze a német mesterlegények, ahol volt könyvtáruk, olvasóegyletük, és ahol titkos összejöveteleiket tartották. Itt került sor saját dalaik vagy politikai versek éneklésére, köztük Harro Harring műveire is. És mert ezek az énekek konkrétan fogalmaztak, veszélyesebbek voltak a fennálló rend számára, mint a tízes évek „patriotische” és „fürstenmörderische” dalai, — mint ezt az egyik osztrák titkos jelentés megállapította.

Harro az iparoslegények, a feltörekvő rétegek költője lett. Kapcsolatuk a harmincas évek legelején alakult ki; bár voltak ennek jelei az 1820-as években is; néhány verse népdallá lett. Forradalmisága, republikanizmusa visszhangra talált olvasói körében. Nem elégedett meg részeredményekkel, a teljességre tört — bármilyen áron. A népháborút sürgette, verseivel élesítette a hóhébárdot, állította az akasztófát. Forradalmi kérlelhetetlensége, fanatizmusa nem párosult előrelátással, a lehetőségek reális felmérésével, de igen nagyhatású volt.

Harro akkor és úgy szólalt meg, amikor és ahogy közönségének szüksége volt rá. Közről, személyes tapasztalatok alapján mérte fel olvasói vágyait és igényeit, a tömeg közérzetét, azt a közeget, amelyben otthon, ill. Svájcban éltek. A tömegeknek szüksége volt Harróra, Harrónak szüksége volt a tömegekre, és nemcsak azért, mert ők biztosították megélhetésének anyagi alapját.

Harro zaklatottsága több lehetett a „század betegségének” rossz közérzeténél. Az ő hamleti önelemző töprengése, végletessége, amely elsősorban a 20-as évek második felében bukkan fel barátjához küldött leveleiben, nagyobb magányról árulkodik, mint az a kor íróinál megszokott volt. Harro kifejezései — pl. „lényének rejtélye” —, hangulata egyik francia kortársával, a nála nyolc évvel idősebb francia íróval, a nők társaságát kerülő, Astolphe de Custine-nel rokonítja. „Életének megfejthetetlen rejtvényei”,

„lelkének tépettsége” voltak azok a motívumok, amelyek elöl Harro a közösségi harcok lendületébe, az akciókba, a nagy és veszedelmes tettekbe menekült.

Saját lelkének kételyei, „tépettsége” elöl a közösséghez menekült, erőt az ő lelkesedésük adott. Közöttük láthatta az azonnali reagálást, az azonosulást, ez ösztönözte, hogy egyre jobban alkalmazkodjék új közönségéhez. Népszerű dalokkal, közérthető, az ő váradalmaikat kifejező művekkel fordult olvasóihoz, akik „arcuk verejtékével” keresik kenyerüket. Ők őrzik az emberi méltóságot — mint írta — az igazi nép, amely műhelyekben vagy a földeken dolgozik. Nehéz és piszkos munkát végeznek, mégis köztük találhatók fel az emberi értékek, nem pedig a finom körökben, a pénz és csillogás világában. Ennek jegyében keletkeztek versei, „korképei”, drámai költeményeinek füzerei. Harro írásai — és ez egyik legnagyobb érdeme — kiszorították az iparoslegények, munkások addigi olvasmányait: Cramer, Spiesz, Leibrock, Clauren, Hildebrand műveit, a szerelmi, rabló- és lovagregényeket, a romantika „szubkultúráját”. A 30-as évek iparos és olvasó-egyleteiben a Konversationslexikon, a Rotteck-féle Geschichte, Wirth „Deutsche Volkshalle”-je mellett az ő művei töltötték meg a könyvszekrényeket. Harro hatása mély volt a kispolgári rétegek körében, mint arról az egyik világosan és reálisan ítélő titkos jelentés szerzője beszámolt. „Lírai és drámai írásaival, írásocskáival — írta —, amelyek valójában az iparoslegények idegeit borzolták és dobhártyáját támadták, ő teremtette meg elsőként a sajátos munkás-romantikát. Míg a húszas években a munkások Spiesz lovag- és rablóregényeit olvasták, ha fantáziájuknak kívántak tápot adni, a 30-as években már Harro Harring „Deutsche Mädchen”-je után nyúltak. Műveit olvasva olyan országban érezték magukat, ahol rablók és lovagok helyett önmagukkal találkoztak, ahol ők játszották a főszerepeket, mert azok a hősök és hősnők, akik „A német lányok”-ban a szabadságról és a hazáról mondják el túlradó érzelmeiket és kezükben törrel a fejedelmek, a papok, a rendőrbiztosok és más árulók halálára esküsznek, mindig szabólegények, diákok, mesterek lányai vagy szolgálólányok voltak.” — írja a jelentés, jól rávilágítva Harro sikerének egyik okára.<sup>17</sup>

Sikerének másik oka, mint arról korábban szó volt, hogy az ő zsarnokellenessége, úrgyűlölete és antiklerikalizmusa (ugyanakkor nem volt ateista), látványos „forradalmársága”, amellyel inkább az érzelmekre, mint az értelemre hatott, kielégítette a tömegek változás-igényét, lázadó indulataikat. Hatását magyarázza költői-írói műve: jó figurákat, népszerű típusokat ábrázolt, fordultatos történeteket adott, a formát mindig a mondánivalóhoz idomította. Felszínes volt és könnyed, teljességgel hiányzott belőle az elmélyülés éppúgy, mint a jellemzés mélysége, még a versmértékre, a ritmusra sem mindig ügyelt. Kedélyéből, miként írói palettájáról is, az évek folyamán egyre jobban eltűntek a színek. A humor hiányzott egyébként is belőle, legfeljebb a keserű ironia tört fel lelkéből. Az élet örömei elkerülték, vagy tán meg sem látta azokat. Egyéniségét és költészetét a forradalmi harc erkölcsi-politikai pátosza lendítette előre. És olvasóinak erre volt szükségük. A későbbi években már németül sem tudott kifogástalanul: közönsége mégsem vette tőle zokon, mert Harro nagyon értett a hatáskeltéshez, a közönséggel való kapcsolatteremtéshez. Könnyen folyó verseit azonnal megtanulta egyházi vagy vásárnapi iskolákban nevelt, énekhez, memorizáláshoz szokott közönsége.

Harro Harring politikusként tartotta magát jelentősnek, írói műveivel keveset törődött, bennük csak az eszközt látta, amelyekkel önmagát és politikai eszméit népszerűsíthette és — megélhetését biztosíthatta. 1830-tól kezdve

írói jövője nem foglalkoztatta, az igényesség, a műgond nem gyötörte. Művei kordokumentumok, amelyekben megörökítette hányatott életének, kavargó, vajdó századának forradalmi mozgalmait, mégha csak a kor divatos „életképeinek”, „korregényeinek” szintjén is. Ugyanakkor közművelődési funkciót is töltöttek be.

Harro könyvet, költői és szépírói alkotásokat adott annak a rétegnek kezébe, amelyik a Junges Deutschland íróihoz vagy a romantikus irodalom nagyjaihoz nem juthatott el, legfeljebb az igénytelen lovagregények vagy a legendák, vallási példázatok képezték olvasmányaikat. Az ő írásai ez utóbbiaknál igényesebbek, tartalmilag is értékesebbek voltak. Azt az irodalmat adta, azt a műfajt, amelyik ugyancsak hiányzott. A jung-deutsch írók nem elégtették ki a szélesebb közönség-igényt. Ők tudatosan, „fegyverként” vállalták a prózát, elutasítva a lírát. Intellektualizmusuk, kritikai hangjuk is idegen maradt a nagyobb tömegektől. Olvasóik a műveltek köréből kerültek ki, csak egy vékonyabb réteghez szóltak, mint azt óriási megnyugvással regisztrálták az osztrák titkosrendőrök jelentései. A jung-deutsch irodalom politikus irodalom volt, de arra már nem volt alkalmas, hogy a nép köréhez eljutva közvetlen politikai célok szolgálatára mozgósítson, vagy hogy áthangolja a feltörekvő rétegeket, a betűt, az irodalmat már igénylő iparoslegényeket, munkásokat, akik azonban még nem értették sem a jung-deutsch írók regényeit, sem pedig a zsurnalista nyelvet. Hozzájuk még nem jutott el a „tárca”, de már eljutott az az irodalom, amelyet Harro adott.

Művei nem maradandó értékűek. Maradandó azonban az a hatás, amelyet műveivel tett. Nagy szerepe volt abban, hogy a kispolgárságban felébresztette az érdeklődést a politikus irodalom iránt, előkészítve ezzel a Vormärz írók útját. Az 1840-es években jelentkező Vormärz költészet már tudatosan vállalta a forradalom szolgálatát. Írói többet meríthettek a népi művelődés hagyományaiból, ugyanakkor bátrabban szólhattak a műveltek nyelvén is. Az időközben eltelt évek meghozták a közönség ízlésének módosulását, amiben igen nagy szerepet játszott a tízes évek és a harmincas évek (így Harro Harring) politikai, közösségre tekintő, közösségből merítő költészete. Közben megváltozott a költői egyéniségről alkotott kép és lassan kialakult az individuális politikai költészet. A Vormärz-irodalom — üldözöttsége és terjesztési nehézségei ellenére — sem kényszerült arra, hogy a hatás kedvéért lemondjon az esztétikai igényről. Szerencsésen egyesült benne a tömeghatás az esztétikummal. Ezt a költészetet e kettősség: néphez kötöttsége és irodalmi értékei tették a német irodalom jelentős fejezetévé. A Vormärz líra az 1840-es években teljesedett ki, sok szállal kötődik azonban a század első négy évtizedének radikális dalaihoz. A Follen-testvérek költészete éppúgy fontos előzményét alkotja, mint Harro Harringé.

Harro Harring egyéniségét és költészetét az európai, közelebről a német romantika kora formálta: a tízes évek tették őt szabadságharcossá, a húszas évek világfivá és romantikussá, a harmincas évek lázadóvá és forradalmárrá, mindig a kordivatot, a mindenkori magatartás formáit követve. A tízes években elsősorban a festő s a Bursch külsőségeit: a fekete ó-német köpenyt és a Hutten-sapkát öltötte magára, a húszas években a sikeres író és ünnepezt költő-világfi frakkját, míg a harmincas években a forradalmár-agitátor ruháját. Télen-nyáron viselt, keleti övvel megkötött asztrakán bundája éppúgy hozzátartozott ehhez a magatartáshoz, mint a lobogtatott versnyalábok vagy az övbe tűzött tör, amelyet mindig elő lehetett rántani, ha szavainak nagyobb nyomatékot akart

adni. Így pl. 1848-ban, amikor Bredstedt piacterén „Európa népeinek megszabadítására” buzdított:

„Wir wollen frei sein, wie's  
die Väter waren:  
Und lieber *tot* sein, denn als  
*Sklave* leben !”

Fogadalmát tőrének felmutatásával erősítette: „Der muss das letzte Wort sprechen !”

Harro munkássága, a költőé és a politikusé éppúgy zsákutcába torkollott, mint élete. Tragikus halála, életútjának megtorpanásai nemcsak egyediek. Számos vonásában közös volt útja azokkal a német lázadókkal és útkeresőkkel, akik felismerték a változás szükségyszerűségét, csak rossz helyen keresték a társadalmi igazságot, a bajok orvoslásának módját. Valójában lázadók maradtak — Harróval együtt —, a fejlődés perifériájára szorultak, akár mert visszariadtak a végső következményektől, akár — mint Harro esetében — egyéniségük, politikusi alkatuk nem tette őket alkalmassá a kitartó, céltudatos és következetes gondolkodásra, életre, arra, amit a múlt század közepén a német történelmi és társadalmi valóság megkívánt a forradalmártól.

Harro „rebellis”, „forradalmár-költő” életműve és magatartása, amely valójában az „emigrációs agitátoré”, mint Marx fogalmazta, színezi a romantika koráról és a romantikus költői viselkedésformákról alkotott képünket: a „vatesz”, az „apostol” mellett ott volt az „agitátor” is.

## JEGYZETEK

Az 1810-es évek német költészetéhez, ill. Karl Follenhez, a giesseni feketékhez a *Junges Deutschland* és Ludolf Wienbarg történeti, világnézeti előzményeit feltáró kutatások közben jutottam el. Mundt, Laube, különösen pedig Wienbarg sokat hozott kora német egyetemeinek világképéből és a *Burschenschaft*-hagyományokból. Harro Harringra Lukácsy Sándor hívta fel figyelmem, mintegy nyolc évvel ezelőtt. Harro nyomait sok helyen kerestem. Műveit a lipcsei, a berlini és a prágai könyvtárakban találtam meg. Írói munkásságára vonatkozó irodalmat Lipcsében kaptam, míg politikai tevékenységéről részletesebben a bécsi Haus-, Hof- und Staatsarchiv kéziratok anyaga tájékoztatót. Ez úton mondok köszönetet Anton von Németh-nek, aki a legmesszebbmenően támogatta munkámat.

Harro részletes életrajzát ALEXANDER H. EVERETT, az USA kínai követe írta meg 1844-ben a „*The United States Magazine and Democratic Review*” XV. kötetében. Kovács József révén jutottam hozzá a példány másolatához; itt köszönöm meg kollegiális segítségét. Ugyancsak itt mondok köszönetet James Chastain professzornak (Ohio University, Athens, USA), aki Harro és monográfusa, A. H. Everett munkásságáról adott értékes felvilágosításokat.

Harro alakja iránt először a századforduló táján támadt érdeklődés. Elsősorban kalandos életét, „*Janus arcát*”, 1848–49-es tevékenységét vizsgálták, nemzeti hovatartozását firtatták. Az 1920–1930-as években készült egy részletes Harro-monográfiára a prágai német egyetem akkori professzora, DR. SCHWEITZER, aki igen sok anyagot — kéziratokat — gyűjtött össze munkájához. Ezeknek az iratoknak azonban, éppúgy, mint a monográfia kéziratának, nyoma veszett. Harro irodalmi hagyatéka, kéziratok önéletrajza, a „*Rückblick*”, valamint levelezése, naplója jelenleg a Kiel-i Landesbibliothek Kézirattárában található.

Harro életrajzáról Everett műve tájékoztató, aki Harrónak barátja volt, valamint Harro kulcsregényei, korregényei és emlékiratai, emlékezései, tehát az írótól származó források. (Kivételt képeznek az 1830-as, években, ill. az 1850-es évek elején készült titkos-

rendőri jelentések.) Ugyanígy magyarországi kapcsolatairól, utazásáról sincsenek megbízható, azaz levéltárilag ellenőrizhető forrásaink. Ezért kénytelenek vagyunk elfogadni az ő megállapításait, beszámolóit, amelyekben Harro pl. olyan számunkra fontos kérdéseket nem tisztázott, hogy kik voltak azok a „magyarok”, akikkel érintkezett: egyáltalán magyarok voltak-e vagy csak magyarországiak, tehát „hungarusok”. Külsejük, nevük — amelyek kitaláltak, mint írja a magyarokkal kapcsolatos élményeit rögzítő „Ronghar Jarr” c. kulesregényében (IV. k. 118—123.), bár hangzásilag igyekezett hű maradni az eredetihez — alapján azt kell gondolnunk, hogy németül jól tudó magyarok — diákok, honorációrok, arisztokraták — lehettek a görög szabadságharcban résztvevő harcosok, ill. pozsonyi és bécsi ismerősei. Műveinek magyarországi példányairól, terjedésükről konkrét adataink nincsenek, elképzelhetetlennek tartjuk azonban, hogy versei, regényei stb. éppúgy, mint a forradalmi diákköltészet egyes darabjai ne kerültek volna el hozzánk, különösen azokban az években, amikor a napóleoni háborúk után újra megnyitlak az országhatárok és a protestáns ifjak nagy számban keresték fel a németországi egyetemeket, pl. Jénát, „a jakobinusmus kis csöcselék intézményét”, majd pedig a külföldet járt iparoslegények hozták volna magukkal példányokat. Ennek a lehetőségnek a figyelembe vételére biztat a „Bund der Geächteten” folyóirat 1839-ből való, Kalmár István által készített kéziratos másolata, amelyet Pándi Pál talált meg 1967-ben a MTAK Kézirattárában. (Erről ld. PÁNDI: Kísértetjárás Magyarországon c. műve vonatkozó fejezeteit, Kalmár István személyéről és köréről pedig „A radikális-republikánus eszmék egyik első hazai népszerűsítője: Kalmár István” c. tanulmányomat: Századok, 1972. 3. sz.) (A „Der Geächtete” c. orgánium hivatalos költője Georg Fein volt, akinek költészete rokonságot mutat Harróéval.)

Végül megjegyezzük, hogy bár Harro életútját követjük, munkásságát jellemezzük, mégis szólnunk kellett Karl Follenről és társairól, mint a 30-as évek költészeti és politikai előzményeiről. Részletesebb ismertetésük segíti az 1830-as, sőt a Vormärz költők jobb megértését, a történeti előzmények tisztázását. A megszokottnál többet idézünk, minderre azért van szükség, mert költeményeik nehezen hozzáférhető kiadásokban jelentek meg, éppúgy, mint Harro művei. Csak bőséges illusztrációs anyag segítségével adhatunk képet a német költészetnek erről a szeletéről. Ugyancsak ezt a célt szolgálja a német szövegek eredetiben való közlése is.

A következő munkákat használtam:

Harro műveiről GOEDECKE (II. 2. 279. l.) tájékoztat részletes felsorolásában.

MARX és ENGELS Művei 8. kötet, 1851—53. Bp. 1962. Kossuth, 260—285. l. Die Achtundvierziger. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Von B. KAISER Berlin—Weimar, 1973. Aufbau Verlag.

DEGN, CHRISTIAN: Harro Harring. Profil eines Januskopfes. Festschrift für Otto Scheel. 1952. Schleswig, Ibbeken Verlag. 121—65.

FOLLEN, ADOLF LUDWIG: Freye Stimmen frischer Jugend. Jena, 1819.

FITTBÖGEN, GOTTFRIED: Die Dichtung der Unbedingten. Euphorien, Jg. 1925. Gedichte aus der Zeit und für die Zeit. Biel, 1834.

GLOSSY, KARL: Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz. Wien, 1912.

GLÜMER, CLAIRE VON: Aus einem Flüchtlingsleben. Leipzig, 1904.

KÜHL, THUSNELDA: Harro Harring, der Friese. Glückstadt, 1906.

Literatur des Vormärz, 1830—1840. Erläuterungen und Leseproben. Volk und Wissen, 1960.

OBERMANN, KARL: Einheit und Freiheit. Die deutsche Geschichte von 1815 bis 1849 in zeitgenössischen Dokumenten. Berlin, 1950. Dietz Verlag.

OBERMANN, KARL: Deutschland von 1815 bis 1849, von der Gründung des Deutschen Bundes bis zur bürgerlich-demokratischen Revolution. Berlin, 1961.

PREGIZER, KARL: Die politischen Ideen des Karl Follen. Ein Beitrag zur Geschichte des Radikalismus in Deutschland. Tübingen, 1912.

KARL KIRCHE-WEIMAR: Runensteine. Literarische Charakterbilder aus dem 19. Jahrhundert. Charlottenburg, 1921.

SENGLE, FRIEDRICH: Biedermeierzeit. Bd. 1. Stuttgart. V. J. B. Metzler, 1971.

STEIGER, GÜNTER: Aufbruch. Urburschenschaft und Wartburgfest, Leipzig—Jena-Berlin, 1967.

STEIGER, GÜNTER: Ideale und Irrtümer eines deutschen Studentenlebens 1817—1820. Jena, 1966.

Sturm und Drang, Ein Lesebuch für unsere Zeit. Von Kl. Hermann u. J. Müller. Berlin—Weimar, 1970.

WENTZKE, PAUL: Strassburg als Zufluchtsort deutscher politischer Flüchtlinge in den Jahren 1819 bis 1850. Elsassloth. Jb. Bd. 12. Fr/M, 1933.



WERNER, HANS-GEORG: Die politische Lyrik der Gieszener „Schwarzen“. In: Wiss. Ztschr. d. Univ. Halle-Wittenberg, 1966. Jg. XV. 551–581.

WERNER, HANS-GEORG: Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1915 bis 1840. Berlin, 1972. Akademie Verlag, 460.

WIT, JOHANNES, GENNANT V. DÖRRING: Fragmente aus meinem Leben. Bd. I. Leipzig. 1830.

\*

<sup>1</sup> A pesti diákságot Harro Harringnak kellett volna beszerveznie, ld. később. Harro erről részletesen ír kéziratos önéletrajzában, amelyet azonban nem volt alkalmam elolvasni. (DEGN: I. m. 127.) Follen forradalom alatt érte: „die gewaltsame Beiseitigung der Staatsgewalt durch das Volk.“ — Különös figyelmet érdemel Follen felfogása az iskoláról, oktatásról. Az általános iskolakötelezettség híve, minden rend gyermekei egyforma, állami iskolában tanuljanak, hogy ezáltal eltűnjék a kb. rétegek gyermekei közötti különbség. — Follen törekvése megtört a politikai társadalmi valóság ellenállásán. Nála jóval világosabban látott Büchner, aki tudta, hogy: „... Die Gesellschaft mittelst der Ideen von der gebildeten Klasse zu reformieren: Unmöglich!“ — idézi: Wüst: I. m. 65.

<sup>2</sup> A „Das Grosse Lied“ először J. VON WIT kiadásában jelent meg. Több variánsát hozza Fittbogen, ld. I. m.

<sup>3</sup> Idézi GLOSSY: I. m. Bevezető LXXXVII. l.

<sup>4</sup> „Meine Stellung“ c. verse, a „Möwe“ c. verseskötet 55. lapján.

<sup>5</sup> A körneri példa sokáig hatott, nálunk is. Erről ld. kéziratos cikkemet. Még a franciáknál is, pl. 1830-ban a Journal des Débats hasábjain.

<sup>6</sup> A hellászi élményekről a „Rückblick ...“ tájékoztató, valamint szépirói formában a „Rhongharr Jarr“ (Harro nevének anagrammja!) c. életrajzi regény, „szétszabdalt életének tükröképe“. Degn: 129. A magyarok közül egyedül „Szeszáry“-t említi név szerint. (R. J. IV. 189, 190, 332.) Bernhard Moszdorf-hoz írta 1831-ben „Elegie an Bernhard Moszdorf, als Haupt der Verschwörung zu Dresden verhaftet“. (Leipzig, 1831.) c. versét. Moszdorfot börtönében megfojtották.

<sup>7</sup> Olaszországi élményeit a Rhongharr Jarr mellett a „Carbonaro in Spoleto“ c. művében írta meg. (1831)

<sup>8</sup> Münchenben több munkája jelent meg, legérdekesebb a „Sängergruss an Heinrich Heine“ (1826. München, 1827. Prag). Ekkor Harro a „verflucht-selige Heine-Manie“ lázában élt, Heinének nagy tisztelője volt. Ugyanúgy vélekedett pl. Goethéről, mint a jung-deutsch írók. Nála is: „Hofschranze, Fürstendiener ...“ A „Hunyady und Capistran. Ballade.“ Wien, 1827. (Lotzens Originalien, 26. „Szapáry u. B.“ München u. Pesth, 1828.) — A történet, amelyet Harro megírt, ismert lehetett, mert ugyanígy mondja el pl. SOMOSI ISTVÁN: Magyarország története. Népiskolák számára“ c. népszerű történelemkönyve is. (Sárospatak, 1854. 50. l.)

<sup>9</sup> Harro írt könyvet is: „Rapports entre le magnétisme et la sphérologie“ címen a messnerizmus, ill. magnetismus körében szerzett ismereteiről. Érdekes, hogy a kötet megvolt V. Hugo könyvtárában is, mint arról J. B. BARRÈRE tudósít: Victor Hugo et l'œuvre. Le poète en exil et en voyage.“ Paris, 1965. 314. l.

<sup>10</sup> Gustav Menzel több ízben szólt dícsérően Harringról. A „Der Pole“-ról: Allg. Lit. Ztg. 1832. 137. sz. 453. h., ill. Blatt für lit. Unterhalten, 1832. 651.

<sup>11</sup> Miczkiewiczből lengyel szöveg alapján: „Die Stunde“ (Es gab'einst eine Stunde ...) — 1831: Bécs, Orosz szövegből: Fedorovtól „Die Heimat“ c. versét (Wiener Zeitschrift 1831. 768. ill. 1113. l. mégegyszer: (Splitter und Balken) — Az idézet „Gedanken ... Strassburgban jelent meg 1832-ben.

<sup>12</sup> MARX: I. m. 281. Marx iróniája egyértelmű, mint a bekezdés többi idézetében is.

<sup>13</sup> A vers előző négy sora is jellemző, ismétlődő gondolat:

Die Freiheit kann auf Erden nicht  
Ohn'Opferblut gedeihen,  
Die Wahlstatt und das Hochgericht  
Beut Sühnungstod der Freien. (az idézett 4 sor után)  
...

Drum ob erschossen ob zerhau'n,  
Ob prachtvoll hingerichtet,  
Ich steh' mit männlichem Vertrauen  
Zu Kampf und Tod verpflichtet ...

(Blutstropfen, 48—49. l.)

<sup>14</sup> Mémoires sur la Jeune Italie . . . mottója a korábban idézett „Wer für des Volkes fällt . . .”. A francia idézet 125. l., és mégegyszer: „. . . moi j'espère tomber un des premiers dans les premier rangs, et sceller ainsi ma parole de mon sang . . .” (87. l.)

<sup>15</sup> „Das Volk” c. kötet 156. lapján. Ugyanitt írja: „Unser Kampf, / wie Ihr wisst, / Vor langer Zeit / bereits begonnen werden . . .”, majd később:

Steht auf in Deutschland,  
Und drei Wort ans Volk,  
Besiegelt mit dem Blut der nächsten Feinde,  
Verfehlen, glaubt mir, ihre Wirkung nicht. (u.o.)

<sup>16</sup> Harro francia nyelvű levelét V. WALDAPFEL ESZTER közli az OSzK levelestárában talált levél alapján: „A forradalom és a szabadságharc levelestára”, IV. k. 241—243. l.

<sup>17</sup> „Über die revolutionäre Propaganda, den Communismus und das „Junge Europa” . . . címen készült titkosrendőri jelentésben állapítja meg az igen jól tájékozott jelentésíró. (Bécs, Haus-, Hof, und Staatsarchiv, Inf. Büro Haute Police, K. 23.) A szöveget szó szerint fordítottuk. Néhány esetben Haus egyes kifejezéseit, amelyek a korban általában ismertek voltak és a magyar irodalomban is gyakran előfordultak, reformkori formájukban adtuk vissza, pl. „zerrissenes Leben” — „szétszabdalt élet” vagy a jelző „tépett”-ként is szerepel.

## Az újabb romantika kutatások az angol irodalomban

Az angol romantikus költőkre vonatkozó, főleg angol-amerikai szakirodalom legismertebb összefoglalása és kritikai szemléje közel két évtizeddel ezelőtt jelent meg, a Modern Language Association gondozásában.<sup>1</sup> Az első fejezet, Ernest Bernbaum tollából, a romantikus mozgalom egészére vonatkozó műveket tárgyalja és értékeli, a többi öt fejezet témája a korai XIX. század öt nagy angol költőjének (Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats) munkássága, ill. a rájuk vonatkozó irodalom méltatása.

Az időközben megjelent angol irodalomtörténetek<sup>2</sup> egyik szembetűnő vonása az, hogy az új irodalmi korszak kezdetét a nagy francia forradalomtól datálják, és ennek megfelelően Blake költői és kritikai munkásságát a romantika kategóriájába sorolják.

Hozzátehetjük, hogy William Gaunt 1956-ban megjelent Blake-monográfiája<sup>3</sup> alcíme szerint a költő és képzőművész romantikus világának tanulmányozását tűzte ki célul. Ugyanebben az évben jelent meg Blake *Prófétai könyveinek* beható elemzése, Margaret Rudd tollából.<sup>4</sup> A forradalmi korszak reprezentatív alakjaként értékeli Blake-et J. Bronowski 1965-ben kiadott könyve,<sup>5</sup> 21 évvel korábban, Angliában megjelent művének átdolgozott és bővített változata. Blake költői és prózai műveinek legkorszerűbb kiadását David V. Erdman szerkesztette; a kötetet szövegkritikai jegyzetek és Harold Bloom kommentárja egészíti ki.<sup>6</sup> Az előző egykötetes gyűjteményes kiadás a Nonesuch Library című sorozatban jelent meg.<sup>7</sup>

Harold Bloom, a Yale egyetem professzora előzőleg Shelley mítoszalkotásáról írt könyvet (*Shelley's Mythmaking*), majd 1961-ben kiadott kötetében<sup>8</sup> az egész angol romantikus költőiskola, a „látnoki kör” munkásságát vette bonckés alá. Az ő szemében Blake és Wordsworth a legnagyobb romantikus költők, az elsők, akik behatoltak saját énjük mélységeibe és fegyvertársaikkal együtt felelevenítették az angol költészet nagy hagyományát, Spenser és Milton protestáns prófétái hevületét (3.). Bloom szerint Blake mint gondolkodó is jelentős: Coleridge mellett ő a képzelet legmélyebb költő-teoretikusa (18.). Szerzőnk a lángész attributumával ruhazza fel Blake-et, a költői ihlet őstípusának megtestesítőjét ünnepli abban az alkotóban, akitől a XIX. századi kritika gyakran a józan észet elvitatta.

Bloom értelmezésében szerencsésen ötvöződik a Northrop Frye félmjelezte antropológiai archetípus-kutatás a „close reading” módszerével. Blake apokaliptikus humanizmusát elemezve rámutat arra a párhuzamra, amely egyrészt az angol költő műveiben kifejtett négy létezési szint vagy állapot: ártatlanság vagy Beulah; tapasztalás vagy „Generation” (a keletkezés és elmúlás világa); a szervezett, magasabbrendű ártatlanság (Éden);

<sup>1</sup> The English Romantic Poets. A Review of Research. Rev. ed. New York, 1956.

<sup>2</sup> DAVID DAICHES: A Critical History of English Literature. New York, 1960. — W. L. RENWICK: English Literature 1789—1815. Oxford, 1963. — S. C. CHEW—R. D. ALTICK: The Nineteenth Century and After. In: A Literary History of England, ed. A. C. Baugh. 2nd ed. London, 1967.

<sup>3</sup> Arrows of Desire. A Study of William Blake and his Romantic World. London, 1956.

<sup>4</sup> Organiz'd Innocence. The Story of Blake's Prophetic Books. London, 1956.

<sup>5</sup> William Blake and the Age of Revolution. New York, 1965.

<sup>6</sup> The Poetry and Prose of William Blake, ed. D. V. ERDMAN, commentary by H. BLOOM. Garden City, New York, 1965.

<sup>7</sup> The Poetry and Prose of William Blake, ed G. KEYNES. London, 1956.

<sup>8</sup> The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry. Garden City, New York, 1963. (1961.)

és a magába zárkózó értelem Pokla (Ulro) — másrészt Dante és a tételes kereszténység három allegorikus lakhelye között konstatalható. Az „ellentétek” (Contraries) tana az Ártatlanság és a Tapasztalás dalaiban nyer lírai kifejezést, a „tagadásokat” (Negations) négy hosszabb költemény képviseli, közülük a *Mental Traveller* mintegy bevezetőül szolgál Blake bonyolult, mítoszteremtő nagy alkotásaihoz. A ciklikus fejlődés látomásai közül a pályázáró *Milton és Jeruzsálem* emelkedik ki, ezekben Blake méltónul bizonyul a spenseri és miltoni hagyományokhoz (64.). Alkotói pályájának korábbi csúcsai közül a *Menny és Pokol házassága* az ellentétek nászát ünnepli, s mintegy előjátéka a Pokol Bibliájának, *Urizen könyvének*, amelyet Bloom a *Genézis* és az *Elveszett Paradicsom* paródiájaként értelmez (72.). A *Prófétai könyvek* mitikus hősei közül Los az az „óriási alak”, akivel Blake egyre inkább saját egyéniségét azonosítja — az egyetlen romantikus hős, jegyzi meg szerzőnk, akinek éltető eleme a cselekvés, ellentétben a passzív tűrés vagy szenvedés olyan hőseivel, mint Shelley Prometheusa, Coleridge vén tengerésze, vagy Apollo Keats *Hyperion*-jában. „Még a titáni Byron sem talál megfelelő cselekvési teret hősei számára” — teszi hozzá Bloom —, Manfred, Hilde Harold, Don Juan és Kain példáját idézve (76–77.).

A tanulmány húsz oldalt szentel *A négy Zoa* elemzésének, amelyet szerzőnk Blake legenergikusabb, leginvenciózusabb költeményének tart, különösen az Utolsó Ítélet látomása miatt a végső, Kilencedik Éjszakában. Blake maga elégedetlen volt ezzel a művével: előbb átírta, 1804-ben végleg abbahagyta, témáját ezentúl a kozmikus harcok helyett a lélekben dúló küzdelemben találta meg, egyik aforizmájának megfelelően: „Valahányszor az egyén elveti a Tévedést és az Igazságot öleli magához, ezzel Utolsó Ítéletet mond önmaga felett” (101.). A *Miltonban*, amely Bloom szemében az utolsó az Ártatlanság dalai közül, a címadó költő megsemmisíti önmagában a benne lakozó Sátánt, az önműködő tagadó szellemét. A végső jelenést a *Jeruzsálem* tárja fel száz rézbe metszett lapján. Blake látomása itt a legátfogóbb — az Emberi Képzelet Isteni csodáit ünnepli, a Mindenható tüzes szekeren nemcsak Chaucer, Shakespeare és Milton jelennek meg, hanem Bacon, Newton és Locke is, akiket Blake eddig mint a hideg ráció képviselőit elvetett, de most befogad a Képzelet Mennysországaiba, mert az Éden teljességét ellentétek alkotják (131.). Ebben a végső vízióban a költő saját régebbi korlátain is túllép. — Bloom könyvének nagy érdeme, hogy Blake eszméi és költői fejlődésének hiteles, meggyőző görbét rajzolja meg.

Áttérve most a romantika másik nagy költőjére, Bloom hangsúlyozza, hogy Blake és Wordsworth szemlélete, minden eltéréseik ellenére, több közös vonást mutat, közelebb áll egymáshoz, mint a természetes vallás vagy az ortodox kereszténység híveinek nézeteihez (135.). Wordsworth egyik központi eszméje az emberi elme és a külső természet világának násza; másik témája az ember konkrét, földi létében rejlő lehetőségek dícsőítése. Kölcsönösség a külvilág és az emberi elme között: ez Wordsworth legjobb költeményeinek központi magva — írja Bloom (140.), s egyben felhívja a figyelmet e költészet sajátos pórségére: az én itt egyedül áll a mindenségben, közte és a jelenségek között nincs közvetítő mítosz. „Wordsworth az első költő — írja Bloom —, aki az emberi állapotot a maga természetis igazságában ábrázolja: ez az állapot sebezhető, mégis tiszteltetel parancsol, semmiféle elemzés vagy teológiai magyarázat nem másíthatja meg, el kell fogadnunk tényleges valóságát” (148.).

Ezzel a wordsworthi költészet leglelkéhez értünk — olyan magányos emberek megjelentéséhez, mint az öreg cumberlandi koldus (*The Old Cumberland Beggar*), a pásztor bibliai alakja (*Michael*), a fenyéren kóborló agg piócaszedő (*Resolution and Independence*) vagy a kiszolgált katona, akivel a költő éjszaka találkozik az országúton (a *Prelude* IV. könyvének vége) — a társadalom számkivetettjei, akik mégis végtelen emberi értéket képviselnek. Az öreg koldusról jegyzi meg Bloom, hogy nem eszköz, nem kiváltója valamilyen hirtelen megvilágosodásnak, hanem önmagában a valóság víziója, Tolsztoéhoz hasonlítva Wordsworth ábrázolási módszerét (188–193.).

Ilyen ábrázolásokkal kapcsolatban mutat rá szerzőnk, hogy a kép vagy a metafora nem szükségszerű festőanyag a romantikus költészet szövédéjében — a legmagasabb rendű költészet gyakran nélkülözi a képet, s a romantikus érvelés (Romantic argument) éppoly legitím összetevője lehet a költészetnek mint a romantikus kép (182–183.). A cicomatlan stílus a valóság szépségét tárhatja fel (189.).

Wordsworth szemléi és költői önéletrajza, *The Prelude*, az angol romantika egyik központi alkotása fontos helyet kap Bloom elemzésében, aki diadaléneknek nevezi, szemben az *Elveszett Paradicsommal* és a *Jeruzsálemmel*, a tapasztalás dalaival (151.). Ernest de Selincourt és mások nyomán ő is rámutat arra a gyökeres szemléleti változásra, amely a korai, 1805-ben elkészült kéziratos változat és az 1850-ben megjelent posztumusz kiadás között tapasztalható — „mintha egy ortodox cenzor kezényomát látnánk, aki az egyéni mítoszt az anglikán dogmához igyekszik hozzáidomítani” (149.).

A *Prelude* tengelye a francia forradalom által kiváltott lelkesültség, majd a terror

okozta kiábrándulás és végső csüggedés, az Ulro állapot (167.), amelyből a testvéri szeretet és az „idővillanások” (spots of time), a valóság apokaliptikus erejű látomásai emelték ki költőnket; az utóbbiak egy éjszakai hegymászás során a ködből kiemelkedő Snowdon hegycsúcs, a felhőtlen égen ragyogó hold és az alatta kavargó ködtenger látványában tetőznek — ez a látvány keltette fel benne a mulandóság és a változás dialektikájának élményét.

Wordsworth géniuszának hanyatlása Bloom értelmezése szerint „az emberélet útjának felén”, 1805-ben kezdődött, legkedvesebb bátyjának tragikus halálát követően. A válságot a Természetbe vetett hit megtagadása, a *Peele Castle* jelzi, az a költemény, melynek párhuzamait szerzőnk más angol romantikusoknál is felfedezi (Coleridge: *Dejection*; Byron: *Stanzas to the Po*; Shelley: *The Triumph of Life*; Keats: *The Fall of Hyperion*; Clare: *I am*). Egyedül Blake életműve, szemlélete mentes hasonló válságtól (195.). — Wordsworth ebben a versében búcsút mond a Természet és az egyéni lélek egységeről táplált csalóka illúzióknak és az emberi közösségben keres feloldódást — de Bloom szerint ezzel saját költői képzelőerejét tagadta meg, amelynek ereje a magányos Én mélységeiből fakadt. Paradox módon Wordsworth most válik igazán magányossá, Urizen-szerű dermedt lélekke, amely csak önmagával talál közösséget (198.).

A természet-mítosz hasonló elárulását látja Bloom a szintén 1805-ből származó *Ode to Duty* c. költeményben, valamint a *Laodamia* (1814) „embertelen pszeudoplatonizmusában”, amely már nem a *Tintern Abbey* és a *Prelude* költőjének hangja (203.). A folyamat végét a „megfagyott szellem” terjengős alkotása, *The Excursion* (1814) jelzi, ez a „szándéktalan sírfelirat a nagy évtized költőjére”. Wordsworth géniuszának utolsó fellobbanása a James Hogg halálára írt elégia (*Extempore Effusion*, 1835), amelyben Walter Scott, Coleridge, Lamb, Crabbe, Mrs Hemans emlékének is áldoz és felejtethetetlen képen jeleníti meg az emberi életre és az iparosodó Londonra telepedő sötét füstkoszorút („Our haughty life is crowned with darkness/Like London with its own black wreath”).

S. T. Coleridge egyrészt a beszélgető stílusú költemény (conversation poem) mestere mint barátja és fegyvertársa, Wordsworth is — szerzőnk Cowpernél keresi e stílus eredetét (*The Task*), további fejlődését Shelley és Keats egyes verseiben. De Coleridge sajátos géniuszára jellemzőbb *A vén tengerész*, *Christabel* és *Kubla Khan* „természetes mágiája”. Közülük az első a 'gótikus reneszánsz' késői alkotása; a tengerész alakja egyfelől Káin és a bolygó zsidó mítoszával rokon, másfelől Wilde, Yeats és Lawrence lázadó hőseit előlegezi (220.).

A *Christabel* néven ismert töredékek központi alakja Geraldine, a női vámpír, varázsló és kígyó, akiben a nyers gonosz szépséggé szublimálódik; a költeményben az éjszaka világa fellázad a tudat korlátai ellen, s a megriadt tudat a démoni látszatát ölti fel (225.). *A vén tengerész* a Purgatórium dialektikájára épült, de *Christabel* kálváriája nem nyújt katarzist. A leány és apja sorsán a gonosz diadalmaskodik. Bloom szembeállítja Coleridge borzalom-kísértette világát Wordsworth és Blake kopár pusztaságaival, amelyek a megvilágosodás nagy pillanataiban hirtelen felderülnek, s az ember belső szabadságát éreztetik. Blake — írja szerzőnk —, szembeszállt a démonival és saját apokaliptikus céljaira használta azt fel, Coleridge viszont saját képzeletét ruházta fel démoni vonásokkal s ezért végül a képzeletben sem bízott (229.).

A triász harmadik tagja, a *Kubla Khan* Bloom szemében a teremtés és pusztítás víziója, az ellentétek egységének és kibékítésének költői megvalósulása.

A forradalmi remények elhamvadását tárgyaló *France: an Ode* (1798) Shelley szerint a legjobb modern óda, mintaképe a *Nyugati szélhez* írt saját nagy versének. Társ-költeménye a négy évvel később keletkezett *Dejection: an Ode*, a wordsworthi természetmítosz érveinek, a gyermek eszményítésének elvetése. A *Dejection* (csüggedés)-vita folytatódik az 1807 januárjában írt 'beszélgető versben' — *To William Wordsworth* —, melyet azután írt, hogy meghallgatta barátja nagy önéletrajzi költeményének (*The Prelude*) felolvasását. Coleridge üdvözlö Wordsworth részleges elfordulását a természetvallástól s barátja nagy teljesítményével szemben kereső vádakkal illeti önmagát, megvalósulatlan tervei, szellemi javainak elfecsérlése miatt.

Bloom elfogadni látszik ezt a kemény ítélekezést és nem hangsúlyozza eléggé azt a tényt, hogy a későbbi Coleridge lángező kritikái, irodalomelméleti és egyéb prózaírói munkássága mellett költészete is érdekes másodvirágzást mutat.<sup>9</sup> Szerzőnk ebből a változatos témájú és hangú költői termésből néhány olyan pesszimista hangú töredéket emel ki, amelyben Coleridge „búcsút mond a Természetnek mint Múzsájának”. Egyikük a *Limbo* lidérces álma, Coleridge tiltakozása a „metafizikus materializmus” ellen, melyet a Hold

<sup>9</sup> Erre a tényre már OLIVER ELTON is rámutatott: *A Survey of English Literature 1780—1830. Vol. II.* 116—117. London, 1924.

felé forduló világtalan agg látomása követ (Bloom itt Keats és Rilke párhuzamokra utal); a másik a *Ne plus ultra* Pokol-látomása, a 'pozitív Tagadás' szakadéka, „a formátlan kígyózó Szörny, amely a rendezett világ határán leselkedik” (250.).

Végezetül Bloom utal arra, hogy Coleridge többször is megírta saját sírfeliratát. A „Stop, Christian passer-by...” kifejezéseit használva kritikusunk arra a következtetésre jut, hogy Coleridge versei élnek, de teológiája és filozófiája ma már élő halott (have only a life in death). Ez a megállapítás, legalább is Coleridge irodalomelméletére aligha áll, hiszen Bloom maga állapította meg (18.), hogy Blake-kel együtt ő a képzelőerő legnagyobb költő-teoretikusa.

A Byront tárgyaló fejezet nagyrészt a költő vindikálása, akit az újabb angol-amerikai kritika gyakran kizárt a romantikusok köréből és a XVIII. század örökösének tartott, hiszen Byron szembeszegült szinte mindazzal, ami szent volt a romantika szemében.<sup>10</sup> Bloom egyik legegységibb megállapítása az, hogy Byron világképe sem keresztény, sem romantikus, sem a XVIII. század világa, amely után pedig a költő nyilván nosztalgiát érzett, hanem saját mai érzékenységünk akaratlan próféciaja — Bloom szerint azért, mert Byron életművét áthatja az értelmetlen lét, a céltalan abszurditás kísértete (280.). Tételét azzal próbálja igazolni, hogy szerinte főművében, a *Don Juan*ban Byron olyan művet alkotott, amely egyaránt elveti a Természetbe, a Művészetbe, a Társadalomba, sőt a Képzeletbe vetett hitet is. Néha-néha párhuzamot érzünk benne Blake és Shelley apokaliptikus vágyódásaival, Coleridge és Wordsworth természetvallásával, Keats humanista naturalizmusával — de Byrontól hiányzik kortársainak önbizalma, egyéni retorikájuk meggyőző ereje.

A *Childe Harold* szép elemzése során Bloom rámutat a byroni szkepszis sajátos természetére: olyan szemléletmód ez, amely önmagával harcban áll, az érzés és gondolat különféle síkjait szembesíti egymással. A szintézist a Prometheus-óda valósítja meg: a titán az emberi valóság mélyreható, de egyben együttérző megfigyelője, előképe annak a szemléletnek, amelyet Byron saját költészetében igyekezett megvalósítani (261.).

A byroni titánizmus legművészibb megnyilatkozásai a Prometheus-óda és a *Manfred*. Az utóbbi irodalmi mintaképei közé tartozik Goethe *Faustja* és az *Elveszett Paradicsom* — de Manfred ugyanakkor „gótikus költő, aki maga írta meg tragédiáját, melyben ő a főszereplő” (266.). A haláljelenet az emberi akarat felsőbbbségét hirdeti a Természet és a Természetfeletti erőivel szemben.

Byron legfőbb tévedése a *Childe Harold* — *Prometheus* — *Manfred* — *Káin* sorozatban Blake szemében az volt, hogy a Képzelet szerinte szükségképpen sátáni színezetet nyer, s a költő ezért számkivetetté, végső soron bűnözővé lesz. Byron nem tudott megszabadulni a társadalmi konvencióktól — teszi hozzá Bloom —, ezért lázadó, prométheuszi műveiben nem nyilatkozhatott meg teljesen az igazi emberi lényeg, a Képzelet. Saját egyénisége a digresszív szerkezetű satírikus költeményekben és néhány késői lírai versében nyilatkozik meg szinte maradéktalanul (269.). A 'digresszív egyensúly' remekei közé tartozik a *Beppo* és a *Don Juan*. Az utóbbi a korszak egyik nagy alkotása — Byron költői eszményképe Pope volt, de satírikus eposza Wordsworth és Shelley világában mozog (273.): a *Don Juan* „a romantikus idealizmus pragmatikus társadalmi megvalósulása a ráció hangnemében” (287.). — Így summázza szerzőnk Byron főművének jelentőségét a költemény beható elemzése eredményeként, de a jegyzetben felhívja a figyelmet George Ride-nour könyvére (*The Style of Don Juan*, New Haven, 1960), amely hasznosan korrigálja saját romantikus Byron-értelmezését.

A „byroni étosz” megnyilvánulásaként tárgyalja szerzőnk a *The Vision of Judgment* (A végítélet látomása) című Southey-paródiát, amely a nevetetés eszközeivel mond ítéletet a szervilis koszorús költő és az általa dicsőített udvari világ felett, de egyúttal burleszk tónusra hangolja át Milton antropomorf Mennyrország-képét és felejthetetlen képet rajzol Mihály arkangyal és Lucifer találkozásáról. Byron csufondáros szelleme itt és a *Don Juan* számos ellenállhatatlanul mulatságos jelenetében üli diadalát. De ekkor írja legmegrázóbb szívből szakadt személyes verseit is (*Stanzas to the Po*, Teresa Guiccioli iránti szerelméről) és saját epitáfiumát, három hónappal halála előtt, harminchatodik születésnapjára, melyet Illyés Gyula magyartításában ismerünk.

Byron rendkívül komplex és ellentmondásos egyéniség — ilyennek látja szerzőnk Shelley-t is, aki szerinte prófétai, vallásos költő, de egyúttal szenvedélyesen agnosztikus — lírai génusz, aki szándékosan kétségbe vonja a költészet határait (297.). Főművében (*A megszabadított Prometheus* 1818–19) ő is az *Elveszett Paradicsommal* verseng, mint Blake és Wordsworth, de Blaketől eltérően hangneme a „civilizált fenség”; lírai drámájá-

<sup>10</sup> L. pl. C. M. BOWRA: *The Romantic Imagination*. New York, 1964. (1949.), 149.

nak III—IV. felvonásában az újjászületett mindenség csiszolt társalgás témája lesz — az apokalipszis nála az urbanitás szellemével párosul.

Első hosszabb költeményét (*Alastor*, 1815) tárgyalva Bloom hangsúlyozza benne a romantikus keresés motívumát, rámutat a Wordsworth és Coleridge párhuzamokra, a kétségbeesett végső látomásra, amelytől költőnket svájci útja és a Byronnal kötött barátság szabadította meg. Következő verseiben a jelenségek mögött rejlő hatalmat keresi, kísérletet tesz a mítoszalkotásra — e törekvések a *Nyugati szélhez* írt ódában teljeseznek ki. Az 1819 őszén írt költemény egyrészt a forradalom előhírnöke, amely megdönti Metternich és Castlereagh elnyomó rendszerét, másrészt vallásos mű, *Jób könyvének* modern párja. A sorozat utolsó darabjában (*Egy mezei pacsirtához*) Shelley lírai búcsút mond annak a témának, amely rejtett láthatatlan hatalmat sejt a természet jelenségei mögött (318.).

A Prométheusz-dráma részletes elemzése során Bloom rámutat, hogy Blake és Shelley szemében a prométheuszi tűz a költői képzelet alkotó erejét szimbolizálja; felhívja figyelmünket a miltoni Sátán párhuzamos és ellentétes vonásaira; Jupitert Blake Urizenével azonosítja, a Titán és az égi zsarnok konfliktusát — Blake példájára — az ellentét és a tagadás kategóriáiban fogalmazza meg; nyomon kíséri Demogorgon alakját Boccacciótól Yeatsig; Asia személyében, a „fény gyermekében” a *Jelenések* menyasszonyának újabb inkarnációját látja (330.). Az újjászületett mindenség vízióját szerzőnk a *Four Zoas* Kilencedik Éjszakájának látomásával veti össze, a IV. felvonás diadalénekét Dante és Blake hasonló teljesítményével. Demogorgon összegező versszakaszaiban szerinte „nem valamely politikai, vallási vagy filozófiai szekta apokalipszise szólal meg, hanem az autonóm költői képzelet humanizáló álma, amely szilárdan hisz saját érdektelensége igazságában és hatékonyságában” (339.).

A későbbi művek Shelley reményeinek szétfoszlását, a keresés elkomorodását jelzik, noha a *Witch of Atlas* még telve van Spenserre és Blake-re emlékeztető túllaradó invencióval. Az 1821 elején írt *Epipszühkidion* a szabad szerelem dicsérete, Blake egyik *Prófétái* könyvének párja. A Keats halálára írt *Adonais* viszont Milton *Lycidas*-át idézi emlékeztünkbe; témája a költő sorsa olyan világban, amely nem ügyel prófétálására, olyan Természetben, amely érzéketlen pusztulásával szemben. Az elégia az utolsó 17 spenseri stancában éri el csúcspontját — Shelley itt elveti az előző részek mitológiai fegyverzetét, és himnuszot ír a plótonoszi Ösegységhez, amelyben minden halál életté lényegül át. Bloom összegezése szerint a költő itt meghódol a Menny előtt, ami azonban saját agnosztikus akarata. „Az *Adonais* halhatatlan vers — írja —, de egyben egy hősi, humanista keresés síremléke” (367.).

Ezt a világnézeti változást tükrözi, komorabb hangnemben, Shelley utolsó, befejezetlen nagyobb költeménye, a *Purgatorio* hatása alatt, *terza rimában* írt *The Triumph of Life*, amely — mint Hazlitt írja —, nem az Élet diadala, hanem modern, íjesztő Haláltánc, Bloom értelmezésében a teljes kétségbeesés költeménye, Dante és Wordsworth *Halhatatlanság* ódájának paródiája, a visszataszítónak ábrázolt Élet diadala a költő lelkében lakozó Képzelet égi szikrája felett. — Blake mitológiájának nyelvén az Élet: Ulro, halál az életben (death-in-life), hideg közös Pokol, melyben könnyekre ébredünk (379.).

Az újabb kritika gyakran Keatsben keresi az angol romantika központi alakját, költői elveinek és gyakorlatának maradéktalan megvalósítóját. Szerzőnk, mint láttuk, Blake és Wordsworth teljesítményét emeli ki, Keatsot mint a korai költői románc, az *Endymion* szerzőjét ünnepli, a romantikus pasztorál spenseri hagyományának folytatóját látja benne — Bloom szemében az *Endymion* nagy mitikus struktúra, a keatsi költészet távlatainak és erejének legteljesebb megnyilvánulása (387.). Bloom értelmezése szerint Keats költeménye az *Alastor* és a wordsworthi *Excursion* témáit egyesíti: a főtéma a közösségtől és saját képzeletétől elszakadt egyén romantikus Pokla (389.). — Shelley a szilárd szerkezetet hiányolta fiatalabb költőtársa művében: szerinte a költészet kincsei itt „artikulátlan gazdaságban ömlenek elő”.<sup>11</sup> Bloom elismeri az *Endymion* cselekményének abszurd vonásait, de hozzáteszi, hogy „ami szó szerinti értelmezésben badarság, értelmes lesz a jelentés más szintjén” (392.).

Bloom szép elemzést ad a *Himnusz Erószhoz* c. fejezetben Keats három jól ismert költeményéről (*The Eve of St. Agnes*, *La Belle Dame sans Merci*, *Lamia*); közülük az első az *Énekek énekének* keatsi megfelelője, a második gazdag irodalmi mintaképeken (Malory, Spenser, Alan Chartier, Thomas Rhymer balladája) alapuló Ulro-vízió; a *Lamia* Coleridge *Christabel*-jét felidéző lidérces vers, melyben az illúzió és a valóság ütközik össze (407.).

Keats érett epikájának alkotása a két *Hyperion*-töredék — az elsőben Milton, a másodikban (*The Fall of Hyperion*) Dante volt a mintaképe. A téma, amely Blake, Byron

<sup>11</sup> Idézi Oliver Elton, I. m. II. 235.

és Shelley költészetében is megjelenik, a Titánok és az olümposzi istenek harca. Az első töredék csúcspontja Apollo áthalála az isteni létbe (416.). A második töredéket tárgyaló fejezet a „tragikus humanizmus” címet viseli — a költemény központja Moneta és a költő vitája (vö. Rousseau és Shelley párbeszédét, *The Triumph of Life*), a humanisták két fajtájának megkülönböztetésével, akik közül a Keats-típusú álmodozó megbélyegeztetik (448.).

Bloom a korai *Sleep and Poetry* c. költeményben látja annak a folyamatnak a kezdetét, melynek során Keats elhatárolja magát olyan kortársaktól, mint Wordsworth, Byron és Shelley. Bloom maga Keatsot igen nagy költőnek tartja, de Shelleyt még nagyobbaként ítéli (480.).

A második Hyperion-töredék (*The Fall of Hyperion*) tárgyalását „Naturalista humanizmus” c. alatt Keats legnagyobb ódáinak (*Ode to a Nightingale*, *Ode on Melancholy*, *Ode on a Grecian Urn*, *Ode on Indolence*) elemzése előzi meg (427—441.), a „tragikus humanizmus” másik két példája viszont a *To Autumn* című óda, melynek költői logikáját szerzőnk mintaszerű elemzéssel tárja fel, valamint Keats utolsó verse, a *Bright Star!* kezdetű szonett — vágyódás Beulah birodalma után, olyan költemény, amely szerzőnk szerint Bunyan és Blake segítségével, nem pedig freudista elméletekkel vagy életrajzi adatokkal értelmezendő, noha Keats látomása természetesebb, emberibb, mint Blake vagy a teocentrikus Bunyan víziói (458.).

Keats 1821-ben, Shelley egy évvel később, Byron 1824-ben halt meg — az utánuk következő két évtized az angol romantika alkonya: John Clare költészetét Wordsworth ihlette, Beddoes, Darley és Thomas Hood pedig Shelley és Keats epigónjai (465). Bloom kötetének egyik fő erénye, hogy feltárja az angol romantikus költészet forrásvidékét Spenser és Milton protestáns, prófétai eszmevilágában, másrészt pedig rávilágít azokra a közös vonásokra, amelyek az angol romantika hat nagy költőjét minden egyéni különbségük ellenére összekapcsolják.

Nemcsak az angol, hanem az egész európai romantikus költészet alapvető egységét hangsúlyozza René Wellek a romantika fogalmát tárgyaló tanulmányában: „Európa-szerre ugyanazt a nézetet találjuk a költészetről, a költői képzelet természetéről és működéséről, ugyanazt a felfogást a természetéről és a természetnek az emberhez való viszonyáról, s lényegileg ugyanazt a költői stílust, a képvilág, szimbolizmus és mítosz olyan alkalmazásával, amely nyilvánvalóan különbözik a XVIII. századi neoklasszicizmus módszerétől.”<sup>12</sup>

Az európai romantika egységéről vallott felfogás azonban távolról sem általános. Lilian R. Furst, a manchesteri egyetem komparatista tanszékének tanára, Wellek fenti gondolatát idézve, egész más következtetésekhez jut. 1969-ben megjelent könyve<sup>13</sup> az angol, francia és német romantikus mozgalom összehasonlító vizsgálatát tűzi ki célul, de a szerző legfeljebb valamilyen „családi hasonlóságot” (family likeness) hajlandó elismerni egyazon korban különböző nyelveken írt irodalmak között; Arthur O. Lovejoy nyomán<sup>14</sup> a romantikák sokféleségét hirdeti, tagadja az angol „romantikus iskola” létezését („milyen közös vonások vannak Blake látnoki költészetében és byroni *Don Juan* maró szatírája között?”), sőt azt is kétségbe vonja, hogy valamiféle folytonosság kapcsolja egybe ugyanazon szerző, pl. Chateaubriand vagy Hugo ifjúkori és későbbi alkotásait (22.). Ő maga három alapvető jellemvonás: az individualizmus, a képzelet és az érzelm szemszögéből tekinti át és szembeállítja egymással a romantikus korszak angol, francia és német irodalmát; magát a tárgyalást a történeti perspektíva felvázolása előzi meg, figyelemreméltó periodizációs kísérlettel. Szerzőnk helyeslően idézi van Tieghem definícióját, amely szerint a romantika „az európai tudat válsága” (une crise de la conscience européenne), majd a folyamatkezdését az 1740—1770 közötti Angliában, Young, Akenside, Hervey, Gray, Macpherson, a Warton-fivérek munkásságában, az ún. „preromantikus” mozgalomban keresi, megjegyezve, hogy Rousseau, az irányzat francia képviselője, német földön Herder közvetítésével lett a *Sturm und Drang* bálvány.

A második szakasz (1770—1790) évtizedei alatt Németország lesz a kezdeményező, részben Lessing hatása alatt, aki az utánzás helyett a költői teremtés szószólója. Lessing és Young eszméit a Sturm und Drang aktivizálta, az elméletet a fiatal Goethe és Schiller munkássága testesítette meg.

A harmadik fázisban (1790—1805) még mindig a német irodalom dominál — nem-

<sup>12</sup> The Concept of Romanticism in Literary History. In: Concepts of Criticism New Haven & London, 1964 (1963), 160—161.

<sup>13</sup> Romanticism in Perspective. A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movements in England, France and Germany. New York, 1969.

<sup>14</sup> On the Discrimination of Romanticisms. In: English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism, ed. M. H. ABRAMS. New York, 1960. 3—24.



csak a romantika virágzik ki (a jénai romantikusok, akik Fichte nyomán a szubjektív képzelőerő megszállottjai), hanem Goethe és Schiller neoklasszicizmusa is. Szerzőnk sajátos kiesést vél felfedezni a francia irodalmi fejlődésben 1790—1830 között, Angliában viszont Blake és a *Lírai balladák* költőinek munkásságában látja az új-irányzatok sarjadását.

A negyedik szakasz (1805—1815) a heidelbergi romantikusok és a transzcendentalista német filozófia fénykora. Lilian Furst szerint a fáziseltolódás ebben az évtizedben a legnyilvánvalóbb: „Franciaországban a romantika még alig bontogatja szárnyait, Angliában is csak most kezd kiteljesedni, Németországban viszont már túlhaladt a tetőpontján és a következő korszak józanabb társadalmi problematikájára felé közeledik” (40—41.). Ez a nézet figyelmen kívül hagyja az angol „látközi kör” első három tagjának (Blake, Wordsworth, Coleridge) kimagasló költői teljesítményét, de szerzőnk szemében további érv valamilyen egységes, következetes európai romantika feltételezése ellen.

A vezető szerepet az ötödik fázisban ismét Anglia veszi át: az angol romantika nagy virágzása ezen korszakolás szerint kb. 1815—1825 közé esik, Shelley, Byron és Keats költészetében, noha szerzőnk ide számítja az ún. első romantikus nemzedék imént említett, korábban elindult költőit is. Furst tiltakozik a romantikus „iskola” elnevezés ellen angol vonatkozásban (44.): szerinte erről csak Németországban beszélhetünk, hiszen Angliában „nem volt tudatos, homogén program, kevés irodalmi kiáltvány és vita, ellentétben Németországgal és a heves francia vitákkal.” Az irodalmi viták hőfoka és hangneme kétségtelenül különbözött, de az angol romantikus költők, Wordsworth, Coleridge, Shelley kritikái írásai, Keats levelei az európai romantikus kritika és irodalomelmélet legjavához tartoznak, mélyrehatóan tárják fel az írói alkotás lényegét. Abban viszont igaza van szerzőnknek, hogy az angol romantika kevésbé dogmatikus, mint testvérei az európai kontinensen: eredetét tekintve inkább evolúciós, mint forradalmi jellegű — a hazai hagyományt kívánja folytatni és nem okoz olyan törést a folytonosságban, mint a német és különösen a francia mozgalmak (45.).

Ezt a gondolatot fejti ki bővebben a fejlődés hatodik szakaszát tárgyaló fejezet-rész: az 1820—30-as évek fázisát, amikor Franciaország veszi át a vezetés szerepét. Az angol szerves fejlődéssel ellentétben a francia romantika tudatosan szakít a hagyománnyal, a meggyökeresedett neoklasszicista konvenciókkal. A vita túllép az irodalom határain, politikai és nemzeti vonásokkal bővül, Charles Nodier szavaival a „querelle nationale” jellegét veszi fel, különösen a júliusi forradalom után, hiszen az abszolút monarchia bukása egyúttal a neoklasszicista dogmák érvénytelenítését is jelentette: a „société nouvelle, littérature nouvelle” lett a népszerű jelszó. A szerző mesteri kézzel rajzolja meg a romantika fokozatos térhódítását francia földön, kezdve Mme de Staël nagy hatású könyvétől (*De l'Allemagne*, 1813) és August Wilhelm Schlegel drámatörténeti elemzéseinek francia fordításától, a Byron-kultuszon, irodalmi folyóiratok és társaságok alapításán keresztül az 1830-as *Hernani*-csatáig, amely a romantika végső diadalát, de egyben új irányzatok feltűnését jelezte. A 30-as évek közepén Hugo is már utilitarista célokat tűzött a művészet elé. Angliában és Németországban a romantika forrása már régebben elapadt, az irányzatnak csak egy szentimentizált változata élt tovább. Az ipari civilizáció korszakában, az ún. polgári világban „a realizmus fegyelmezett objektivitása szorította ki, legalábbis egy időre, a romantika autonóm képzeletvilágát” — fejezi be történeti áttekintését szerzőnk (50.).

A három nemzeti romantika szembeállítását, amelyet szerzőnk elmélyedő részletességgel végez el, nem követhetjük nyomon; végső következtetése az, hogy a romantikus mozgalom különbségei szembetűnőbbek, mint az irányzat alapvető egysége, s ezt a tételt Wordsworth, Lamartine és Novalis egy-egy versének, valamint három történeti regénynek (*Waverley*, *Notre-Dame de Paris*, *Heinrich von Ofterdingen*) összehasonlításával illusztrálja (277.). Külön kiemeli az angol romantikán végighúzódnó valóságérzi, realista jelleget és mérsekletet, amely mentesíti azt a német és a francia mozgalom túlzásaitól (247—248.).

Lilian Furst könyve alapos tárgyismeretről, kitűnő irodalmi érzékről és komparatista szcenvedélyről tanúskodik, s nélkülözhetetlen minden további kutatáshoz. Viszonylag kevesebb figyelmet fordít irodalomelméleti kérdésekre — ezt a hiányt, főleg angol vonatkozásban R. A. Foakes antológiája pótolja.<sup>15</sup> A kötet elsősorban angol szerzőktől (Blake, Wordsworth, Coleridge, Keats, Hazlitt, Shelley, de Quincey, J. S. Mill, Carlyle és mások) közöl személyvényeket, de találunk benne részleteket Kant, Chateaubriand, A. W. Schlegel és E. A. Poe filozófiai-kritikai műveiből is.

Még szélesebb távlatokat tár fel A. K. Thorlby könyve,<sup>16</sup> amely a sussexi egyetem égisze alatt kiadott „Problems and Perspectives in History” című sorozatban jelent meg.

<sup>15</sup> Romantic Criticism 1800—1850. London, 1968.

<sup>16</sup> The Romantic Movement. London, 1966.

A sorozat szerkesztője, Hugh F. Kearney bevezetőjében az ismert történészt, Lord Actont idézi, aki inkább problémák mint korszakok tanulmányozását javasolta. A sorozat kötetei három-három részre tagolódnak: történeti áttekintés, dokumentumok, tágabb problémák feltérképezése — de a részek aránya kötetenként változhat. A történeti áttekintés a kiadványsorozat célja szerint főleg a gazdasági, társadalmi és intellektuális fejlődésre fordítja a figyelmet, annak a kívánalumnak megfelelően, hogy az egyetemi hallgató szaktárgyainak határterületeit is tanulmányozza (VII.).

Thorlby kötetének zömét, a sorozat jellegének megfelelően, a romantikával foglalkozó szerzők műveiből vett szemelvények alkotják. Az első, kb. 130 lapra terjedő rész „A módszer és a megközelítés problémái” címet viseli és 26 szemelvényt közöl három fejezet cím alatt (I. A romantika definíciója: pluralitás vagy modell? II. Kísérlet az értékelésre: beteg vagy egészséges irányzat? III. A romantikus korszak a szépirodalmon kívül).

Az I. fejezetben A. O. Lovejoy két szemelvénnel szerepel; a hagyományos modelleket G. Brandes, P. van Tieghem és R. Wellek írásai képviselik; a pszichológiai szimbólumok szerepét két francia kritikus: G. Poulet és A. Béguin fejt ki; az esztétörténeti kutatások képviselői, Lovejoy mellett, F. Strich és Erich Haller.

A II. fejezetben a romantika ellen I. Babbitt, F. L. Lucas és Friedrich Nietzsche emelnek vádat, védőként B. Croce és M. Peckham lép fel; a költészet érzelmi, illetve szintetizáló lényegéről R. Fogle ír.

A III. fejezet tárgya a szépirodalmon kívüli romantika. A historizmussal foglalkozó öt szemelvény szerzői között találjuk E. Cassirer és Lukács György nevét; a természettudomány és a filozófia problémáit elemzi C. C. Gillespie, H. A. Korff és K. Barth; a politikai gondolkodásról ír A. Cobban és C. E. Vaughan; a romantika „belső mozgását” kutatja a zenében és a festészetben J. Gaudefroy-Demombynes.

Itt közbevetőleg megjegyezhetjük, hogy a kötet szerkesztő A. K. Thorlby, aki „A romantikus mozgalom” (The Romantic Movement) címet adta kötetének, előszavában leszögezi, hogy „romantikusnak” nem valamely írócsoportot tart, amely valamit *képvisel*, hanem (a „movement” szó másik értelmére utalva) az eszmék, befolyások, álláspontok változó, különféle irányú *mozgását* (XIII.). Szerzőnk szemében a romantikus kifejezés jellegzetes formái a napló, a költői vallomás (confessional poem), beszámoló az ihlet folyamatáról, vagy (Wordsworth nagy művének címét idézve) örök „Preludium, a költő szellemi fejlődése”, annak a romantikus eszmének megfelelően, hogy a szellem minden megnyilatkozása időben végbemenő történeti mozgás (10.). Thorlby maga rendkívül dinamikusan kezeli témáját, kötete széles távlatokat tár fel nemcsak egyetemi hallgatók, hanem az érett kutató számára is.

A meglehetősen szűkre szabott második rész („Select Documents”, 145–161.) a romantikusnak minősített szerzők bő nemzetközi gárdájától választ ki rövid, gyakran egy-két mondatra vagy versszakra terjedő szemelvényeket, amelyek a romantika olyan központi témáit vannak hivatva illusztrálni mint a lázadás a ráció ellen, a romantikus szerelm, a középkor, a primitív költészet, életszerűség és színpadi konvenció viszonya, a hatalom bűvölete, a Természet két arca stb.

A harmadik, mindössze öt lapra terjedő, de igen magvas részben a kötet szerkesztő szerző a felvetett problémákat és a további kutatás perspektíváit foglalja össze, megjegyezve, hogy a két megközelítési módot dialektikus viszony kapcsolja össze, s hogy a modern gondolkodás nem egy dilemmája a romantikában gyökerezik (168–169.).

Az európai romantika filozofikus távlatú elemzését nyújtja M. H. Abrams, a Cornell University professzorának 550 lapra terjedő impozáns műve,<sup>17</sup> amely 18 évvel az újabb irodalomelmélet egyik klasszikus alkotása után íródott.<sup>18</sup> Abrams korábbi könyvének központi témája a valóság és a képzelet viszonya volt az irodalmi alkotásban; újabb műve azt vizsgálja, hogyan öltöttek szekularizált, világi formát a hagyományos teológiai fogalmak a romantika költészetelméletében, főleg a képzeletről szóló tanításban. Előző kötetében a romantikus elméletek forrását főleg az ókori filozófiában, Platón és Plótinosz rendszerében kereste; az újabb szintézisben fontos szerep jut Kant és Hegel gondolatainak is, a címadó kategóriát, a „természetes természetfölötti” fogalmát pedig Thomas Carlyle *Sartor Resartus* című művéből kölcsönzi, a romantikus mozgalom lényegének jellemzésére, amely a mindennapiban kereste a természetfölöttit és emberivé kívánta tenni az istenit.<sup>19</sup> Abrams ki-

<sup>17</sup> Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature. London, 1971.

<sup>18</sup> The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford University Press, 1953.

<sup>19</sup> Uo. 68. Vö. Wellek jellemzését Carlyle korai kritikai nézeteiről, amelyekben a költészet megismerő jellegét hangsúlyozta („Poetry is nothing but higher Knowledge . . .

emeli az európai romantikus mozgalom egységét: „Egy sereg jelentős költő tűnt fel — írja —, akik lényegesen különböztek XVIII. századi elődeiktől közös témáikban, kifejezőmódjukban, érzés- és képzeletvilágukban; ezeknek a költőknek amúvei egy átfogó intellektuális áramlatba tartoznak, amely nemcsak a költészetben, hanem a filozófiában is megnyilvánult.” A romantikus mozgalom egyik jellemvonása, német és angol földön egyaránt, a költészet és a metafizika egybefonódása abban a reményben, hogy „az újjászülött emberiség megújult földön talál igazi otthonára” (11–12.). Ez a prófétai várakozás ihlette a német idealista filozófusokat, éppúgy mint az angol romantika olyan képviselőit mint Blake, Wordsworth, Shelley és Carlyle — az utóbbiak mintaképe Milton volt, Shelley szemében a polgári és vallási szabadságért vívott utolsó nemzeti küzdelem harcosa.

A romantikus áramlatok részletes tárgyalását Wordsworth *The Prelude* c. nagy ön-életrajzi költeményének elemzése nyitja meg, amelyben Abrams a német *Bildungs-* és *Kunstlerroman* költői megfelelőjét látja (74), szerkezetét Proust „gótikus katedrálisával”, szellemi tartalmát és belső logikáját Szent Agoston *Vallomásaival* veti össze — a IV. század végén írt munka Abrams szemében az első modern mű (83). A tárgyalás tengelye az a párhuzam, amelyet szerzőnk az *Elveszett Paradicsom* vallásos embersors-ábrázolása és a *Prelude*-ban található egyéni fejlődésrajz között von, azzal a végkövetkeztetéssel, hogy az emberi elme és a természet kölcsönhatásának wordsworthi mítoszában a képzelet hasonló szerepet játszik mint Milton költeményében a Megváltó. Érvelése során idézi a XVII. századi radikális gondolkodó, Gerrard Winstanley nézetét, aki annak az időnek az eljövételét várta, amikor nem lesz többé szükség olyan fikciókra, mint a közvetítő Bárány, mert „a szívben lakozó Krisztus szabadítja meg az embert a szolgaságtól, s rajta kívül nincsen más Megváltó”. William Blake pedig — teszi hozzá Abrams —, aki hitt az emberi alkotóerő megváltó erejében, a *Prelude*-ban rejlő gondolatot nyílt azonosítással emelte: „A Képzelet Jézus Urunk örökké áldott Isteni Teste.” Hasonló megfogalmazásokat idéz szerzőnk Goethe, Novalis, Nietzsche, századunk írói közül Wallace Stevens és W. B. Yeats műveiből (119–121.).

A világtörténelem és az emberi szellem körforgását (circuitous journey) tárgyaló három nagy fejezetet szerzőnk Hérakleitosz, Nicolaus Cusanus, Hegel és Coleridge műveiből vett mottókkal vezeti be. A három fejezet közül az első az elmélet pogány és keresztény neoplatonista változatait ismerteti, többek között felhíva a figyelmet Scotus Erigena rendszerének proto-hegelianus vonásaira (154.), valamint a meghasonlott és újból egyesített ember ezoterikus hagyományára (Kabbala, hermetikus és alkimista filozófia, Paracelsus, Jakob Boehme). A következő fejezet a körforgást az elidegenedés és reintegráció kategóriáinak szempontjából vizsgálja, Schiller és a romantikus filozófia tanainak fényében Külön fejezetrészt (225–237.) foglalkozik Hegel 1809-ben megjelent művével, *A szellem fenomenológiájával*, amely Abrams szemében egyik legeredetibb, legnagyobb hatást kiváltó és legtalányosabb irodalmi alkotás — nem rendszeres filozófiai értekezés, hanem a korabeli *Bildungsroman* párja, *Bildungsbiographie*, amely elbeszélő formában vázolja az emberi tudat, az „általános szellem” fejlődésének szakaszait az időtlen igazság felfedezéséhez vezető úton. Ezen folyamat leírása során használta Hegel a *Trennung* és *Entfremdung* kifejezéseket, amelyek azóta nélkülözhetetlenné váltak az emberi állapot jellemzésére.

A körforgást tárgyaló harmadik fejezet Blake-től D. H. Lawrence-ig taglalja az angol romantikusok és utódaik idevágó nézeteit; a fejezet utolsó pontjában (313–342.) kitér Marx, Nietzsche és T. S. Eliot elméleti megállapításaira is.

A következő, VI. fejezet témája a hirtelen megvilágosodás, „reveláció”, amelyet a romantika korszakában a forradalom eseményei, illetve a képzelőerő vagy a megismerő képesség váratlan megrendülése váltott ki; külön fejezetrészt foglalkozik a szolgaság és szabadság fogalmainak központi szerepével.<sup>20</sup> A folyamat pszichológiai gyökereit, a „köl-

For Goethe, as for Shakespeare, the world lies all translucent . . . the Natural in reality is the Supernatural”). The History of Modern Criticism, vol. 3. The Age of Transition. Yale University Press. New Haven and London, 1965. 100.

<sup>20</sup> Abrams itt egy 1795-ben kelt levelet idéz, amelyben Fichte arról vall, hogy filozófiájának alap gondolata akkor derengett fel benne, mialatt vitairatot készített a francia forradalom védelmében. A *Wissenschaftslehre*-ben kifejtett filozófiáját „a szabadság első rendszerének” nevezi, a forradalom ismeretelméleti párjának, amely „megszabadítja az embert a kanti *Ding an sich* bilincsetől, minden külső befolyástól és saját autonóm lényét teszi alapulvvé”. Fichte szemében az én szüntelen harcot folytat a nem-énnel, a természettel: Coleridge ezért nevezte Fichte rendszerét „nyers egoizmusnak, kérkedő és hiper-sztoikus ellenségeskedésnek a Természettel szemben, amelyet élettelennek, istentelennek, minden szentséget nélkülözőnek tart”. ABRAMS: I. m. 358–360.

tői látomás" lélektani alapját a VII. fejezet vizsgálja, összegezésként párhuzamot vonva Wordsworth és Hamann „szellemi felfedezései” között. A zárófejezet egyik érdekes része pedig a romantika utóéletét tekinti át, Baudelaire, Rimbaud, Hopkins, Joyce, sőt a „beat-nemzedék” alkotásában is.

Az ismertetett kritikai művek közül nézetünk szerint Abrams könyve nyújt legmélyebb betekintést a nyugati romantikus irodalom (főleg a költészet) lényeges meghatározó jegyeibe, összefüggésébe a kor filozófiai világgépével. Még szélesebb távlatokat igyekszik feltárni a prágai születésű oxfordi professzor, H. G. Schenk öt évvel korábban megjelent könyve,<sup>21</sup> amely alig 250 lapon 64 kelet- és nyugat-európai költő és regényíró, zenész, építész, közgazdász, festő, filozófus és vallásos gondolkodó munkásságából merít, műveikből vett idézetekkel illusztrálva az európai romantika sokarcúságát. A könyvhöz Isaiah Berlin írt előszót, hangsúlyozva, hogy bármennyire is különbözök a vezető romantikusok nézetei, valamennyi írásukon végigvonul az a közös gondolat, hogy az igazság nem az igazságkeresőtől független objektív struktúra, hanem minden megnyilatkozásában a kereső teremtménye. „A hangsúly az objektívről és a reálisról a szubjektívra és az ideálisra tolódik, az alkotás folyamatára az alkotás eredménye helyett” — írja Berlin, s idézi Fichte szavait: „Frei sein ist nichts; frei werden ist der Himmel.” Az előszó szerzője innen származtatja a művész felmagasztalását, de a romantikus eszmény elfajulását is: az erőszakos, emberfölötti vezető dicsőítését, azt a tendenciát, amely végső soron az irracionalitás féktelen kitéréséhez és a fasiszmushoz vezetett. Berlin felállítja a romantika pozitív és negatív mérlegét: az egyik serpenyőben van az egyéniség és az alkotó impulzus tisztelete, a lelkiismereti szabadság, az emberi jogok értékének elismerése — a másik serpenyőben a szolgai megalázkodás az erőszak előtt, az önkény, a szenvedély, a kegyetlenség eszményítése (XV—XVII.).

Meggyőződésünk szerint a fasiszta elembertelenedés az imperializmus korának jellegzetes tünete és aligha hozható genetikus vagy okozati összefüggésbe a romantikus mozgalommal. Schenk maga könyvének II. részében foglalkozik a negatív jelenségekkel: „a lélek romantikus betegségével”, „a semmi bűvöletével”, „Isten megtagadásával és a vallási kudarcélménnyel” (ezeket a fejezeteket a „Nihilizmus és sóvárgás a hit után” cím foglalja össze, míg az I. rész a „Lázadás a XVIII. század ellen” címet viseli). A könyv III. része — „A kereszténység újjáéledése: beteljesületlen ígéret” — olyan jelenségeket tárgyal mint a rekatolizáció, a természetfeletti új hangsúlya, az „érzelmi kereszténység”; az utolsó, IV. rész fejezetei: „Az én kultusza”, „Romantikus szerelem és barátság”, „Természet-misztika”, „Metafizikai kábulat”, „Nemzeti messianizmus”, „A haladás új vallása”, „Megváltás a zene által” — összefoglaló címe: „Romantikus bűvölet”. A kötetzáró epilógus (233—247.) Nietzsche életművével foglalkozik, a disszonanciában jelölve meg Nietzsche egyéniségének és az egész romantikus mozgalomnak alapvonását.

Schenk nézeteinél bővebb ismertetésével, gyakran sommás megállapításainak cáfolatával itt nem foglalkozhatunk — célunk az volt, hogy felhívjuk a figyelmet a nyugati polgári romantikakutatás néhány termékeny szempontjára, elsősorban Harold Bloom és M. H. Abrams újabban megjelent könyveiben, és ezzel alkalmat adjunk a felvetett kérdések marxista szellemű vitájára és megoldására.

SZENCZI MIKLÓS

<sup>21</sup> The Mind of the European Romantics. An Essay on Cultural History. London, 1966.

# Elidegenedés és romantika.

*Tendenciák és távlatok a német romantika mai kutatásában*

A német romantika kutatásának teljes irodalmát már a századforduló idején sem volt könnyű áttekinteni. Aki pedig csak a XX. század második vagy harmadik évtizedében kapcsolódott be a romantikakutatás egyik vagy másik részfeladatának megoldásába, egy évről évre rohamosan növekedő szekunder irodalom sokat sejtető címszavainak szinte áthatolhatatlan labirintusába került, amint a romantikáról szóló monográfiák, disszertációk és tanulmánykötetek egyre terjedelmesebb bibliográfiájába vagy pl. a pozitivistá *Franz Schultz* munkáinak helyenként a szerző tanulmányszövegét is meghaladó jegyzetanyagába belepillantott. Napjainkban pedig ott tartunk, hogy a teljességet legfeljebb megközelítő *Germanistik* c. bibliográfiai folyóirat egy-egy évfolyama folyamatosan növekedő tendenciával több mint száz olyan címszót tartalmaz, amelynek tárgya a német romantika. Jellemző, hogy míg e folyóirat 1961-es évfolyama még csupán 113 művet tartott számon a német romantikakutatás tárgyköréből, az 1972-es évfolyam már 160 és az 1974-es 177 romantika-munka címszavát tüntette fel. Ezen belül a monográfiák száma 1961-től 1974-ig csaknem megháromszorozódott. Ilyen körülmények között a romantika szakirodalmának korábbi jelentősége éppen a terjedelem miatt csökken lényegesen, hiszen az utóbbi években írt több ezer munka éppen azokhoz nem juthat el, akiknek szól, a kutató ui. a történelmileg determinált, változatlan mennyiségű primer irodalom teljes feldolgozása mellett a folyamatos kutatómunka során állandóan növekedő szekunder irodalomban csak egyre mértéktartóbban szelektálva képes tájékozódni. Így szelektál *Hans-Georg Werner*, amikor *E. T. A. Hoffmann*-monográfiájában (71)\* mintegy félezer munka címszáva támaszkodik, irodalomjegyzékében egyben utalva *J. Voerster* 1967-ben kiadott s a teljesség igényével készült annotált bibliográfiájára (68), vagy pl. *D. Arendt*, aki a romantikáról írt kétkötetes művében ugyancsak hatalmas forrásanyaga jegyzékének bevezetésében arra hivatkozik, hogy abban csak az ülteti fel, amit munkájában érint, illetve „amit a pozitív, illetve negatív háttér szempontjából viszonylag fontosnak tart”, megjegyezve, hogy a bibliográfiai teljesség önálló kötetet igényelne, „ami jöllehet fontos, de könyvtáros feladat”, vagyis nem az irodalomtörténészé (2, 550.). Ma már az is, aki a német romantika olyan periférikus jelenségéről ír, mint amilyen *Johann Wilhelm Ritter*, legfeljebb a feldolgozott primer irodalomból összeállított bibliográfiájáról írhatja, hogy teljeset nyújt (73, 127).

A német romantika szekunder irodalmának beláthatatlan méreteit azonban talán semmi sem szemlélteti jobban, mint az a tény, hogy az utóbbi évtizedekben maga a romantikakutatás is kutatási objektummá vált, s hogy egyre több olyan tudományos igényű dolgozattal találkozunk, amely ezen belül is csupán egy részprobléma — pl. *Tieck* (40; 64.) vagy *Novalis* (22; 41.) — kutatásának történetét elemzi. Jöllehet a kutatás kutatása a szekunder irodalmat primerré, vagyis magává a kutatás tárgyává lépteti elő, az irodalomtörténész még ekkor is kénytelen olyan szempontokat érvényesíteni, amelyek lehetőséget nyújtanak számára az ésszerű szelektálásra, anélkül, hogy kutatási céljait fel kellene áldoznia. *U. Roisch* pl., aki szintén csupán egy részterületről, a nyugatnémet romantika-kutatásról írt igen igényes tanulmányt, munkájában elsősorban azért kénytelen lemondani arról, hogy tárgyat problémakörök, ill. motívumtörténeti szempontok alapján rendezze, „... mert azoknak a munkáknak a száma, amelyeket így figyelembe kellene venni, *partiatlanmá növekedne* (kiemelés tőlem) (49, 55.).

Amikor azonban természetesnek tartjuk, hogy mindez a kutatási módszerek szük-

\* A zárójelben levő első, v. pontosvessző utáni újabb szám a műveknek az irodalomjegyzéken belüli sorsszámát jelzi. Uo. vessző utáni szám az adott munka megfelelő lapszámára utal.

ségszerű változását és egyben e módszerekkel szemben támasztható és támasztandó igények változását is maga után vonja, úgy érezzük a szelektív szempontoknak a bibliográfiákban is érvényesülő tendenciája már nem minősíthető feltétlenül szükségszerűnek, adott esetben a szubjektív szempontok érvényesülése a bibliográfia értékét és használhatóságát is kérdésessé teheti. Ha pl. *J. Osborne*, a legújabb romantika-bibliográfia kiadója a gyors, eredményes és könnyű kezelés érdekében pontosan és tematikusan megjelöli válogatása szempontjait és határait, úgy célszerű szelektálása még hasznos is lehet. Tudomásul vesszük pl., hogy a *Jean Paulra*, *Kleistre*, *Hölderlinre*, *Mörkire* és *Grillparzerre* vonatkozó anyagot a német romantikakutatás mai tendenciájának megfelelően nem e romantika bibliográfiában, hanem az ezt megelőző klasszika- ill. az ezt követő realizmus-kötetben tünteti fel. Megértjük azt is, hogy a romantikusok műveit tartalmazó kiadások közül csak a tudományos munkák során leghasználhatóbb kritikái, ill. a leghozzáférhetőbb kiadásokat és válogatásokat veszi kötetébe. Amikor azonban az előző azt hangsúlyozza, hogy a bibliográfia „a vezető szerepet betöltő romantikusok esetében csak a *legfontosabb* (kiemelés tőlem) régebbi és újabb tanulmány válogatását tartalmazza” (44, 6.). a bibliográfiai tényanyag objektív közlése helyett kaput nyit a szubjektív szempontoknak, amelyek miatt nem kerülhetett a kötetbe az NDK-beli *Hans-Georg Werner* igen jelentős *Hoffmann-monográfiája* (71), továbbá az *Erläuterungen*-sorozat nem problémamentes, de figyelemreméltó kézikönyvei, így a témakörbe tartozó *Romantik* (50.), a *Literatur der Befreiungskriege* (38), amelyet annál is inkább hiányolhatunk, mivel Osborne bibliográfiája *Befreiungskriege* cím alatt önálló fejezetet nyit. Ezzel szemben a dél-afrikai fókvárosi egyetem tanszékvezető professzorának, *J. Rosteusch*-nek két munkája (52; 53) öt helyen is fel van tüntetve. Pedig aligha szükséges hangsúlyoznunk, hogy az a tény, hogy az NDK-ban a Nyugaton folyó romantikakutatás publikációs áradatához képest csak elenyésző számú cikk, tanulmány és monográfia jelenik meg, semmi esetre sem csökkenti azok jelentőségét.

Ha mindezek után felvetődik a kérdés, hogy vajon napjainkban, amikor a romantikairódalom e parttalan áradása már a bibliográfust is válogatásra készíti, a publikációk hatalmas mennyisége egyenes arányban áll-e azok tudományos eredményeinek minőségével, nem lehet egyértelműen megnyugtató választ adni. A német irodalomtörténetnek talán nincs egyetlen korszaka sem, amelyet a kutatás kezdetétől napjainkig annyira terheltek volna a tudományos vizsgálattól idegen s annak ellentmondó és azok eredményeit nem csekély mértékben korlátozó szubjektív motívumok, mint éppen a német romantikát. E szubjektív motívumok, a rejtett vagy nyíltan kimondott aktualizálás igénye, ill. az aktualizálástól való félelem olyan szakadékokat támaszthatnak a vizsgált tárgya és a kutató személye között, amely a tudományos munka leglátványosabb formális logikájával sem hidalható át, és végül is az objektív tényanyaggal és a szükséges indukcióval kellően meg nem alapozott általánosításokhoz, sémákhoz és kétes értékű dedukciókhoz vezet.

Természetesen nem valamiféle pozitivistá objektivitást kérünk számon a német romantika mai kutatóitól. Egyetértünk az NDK-beli *Hans-Dietrich Dahn*-kéval, aki az irodalomtörténeti örökségről és recepcióról szólva, előbbi történelmileg determinált, az adott korszak lezárulása után változatlan szubsztanciának tekinti, „amelyet a későbbi események és folyamatok nem befolyásolnak”, az utóbbit azonban olyan szubjektív tényezőnek, amely a fejlődés folyamán a szemléletmódnak, a módszereknek és a felállított mérceknak állandó változásával együtt alakul, s végső soron „mint minden más ideológiai és esztétikai jelenség szintén objektív feltételektől... így a politikai és társadalmi adottságoktól függ” (9, 1092.). Dahnke ebben a vonatkozásban érveket sorakoztat fel a hisztoricitás és aktualitás szükségszerű dialektikájának meggyőző érzékeltetésére (9, 1093.). Nem vonjuk tehát kétségbe, hogy akárcsak a vizsgált irodalomtörténeti anyag, maga az irodalomtörténeti vizsgálat sem független tértől és időtől. Az utóbbi évek romantika-irodalmában azonban feltűnő az a tendencia, hogy a hisztoricitás és aktualitás elfogadható arányai az aktualitás javára kisebb vagy nagyobb mértékben eltolódnak, ami végül is igen gyakran a kutató szemléletmódjától, világnézetétől és szándékaitól függően aktualizáláshoz, ill. az aktualizálás lehetőségeit túlértékelve és attól megriadva a hasonlóképpen szubjektív motívumokat érvényesítő negatív bírálathoz vezet. Meggyőződésünk, hogy amennyiben a kutatómunkában a történelmileg determinált tényanyagnak és a történelmi fejlődés adott keretei között ugyancsak meghatározott szemléletmódnak, ill. a fenti terminológiánál maradvá a hisztoricitásnak és aktualitásnak a szükségszerű dialektikája az utóbbi javára megbomlik, annak mértékében egyenes arányban csökkennek az adott irodalomtörténeti munka tudományos értékei.

Az aktualizálás mértékének megítélésében természetesen lényegesen könnyebb a helyzet, ha azt a szerző nyíltan hangsúlyozza, mint pl. *W. Emrich*: „Az ún. romantiku-

sok ún. egyetemes gondolatmeneteire való eszmélkedés a mai, sokrétűen szétszakadozott és feloldhatatlan ellentmondások között mozgó tudat tisztulását ígéri." (11, 3. — vö.: 28, 80.) Emrich a későbbiekben a romantikában — s ez már az aktualizálás szándékával felállított tézis hamis dedukciójából következik — „az idealizmus és a realizmus, a szubjektív és az objektív szellem, a bensőségesség és a külső empirikus realitás *látszólagos* ellentéteinek ... *egységét*” feltételezi (kiemelés tőlem) (11, 5.), majd vállalva az azonosulást a korai romantikusok koncepcióival, visszakövetkeztet az alaptételre, amely szerint a német romantika univerzalizmusa a modern tudat produktív revíziójához vezethet (uo.). A romantika XX. századi aktualizálását húzzák alá az olyan párhuzamteremtő tézisek is, mint *H. Kuhné*, aki *Novalis Fragmentjei* kapcsán a „modern empíria” kezdeteiről (34, 248), s arról a minőségi fejlődésről ír, amely Kant „naívan átélő” és Fichte „emotionalis énjén” a romantikus filozófiában messze túlmutat, termékenyvé téve az ember érzelmvilágának rétegeit és erőit, ami által a romantikusok „a történelem, sőt a természet *objektív összefüggéseit* is átlátták, amelyeket e mély pszichikai tapasztalatok előtt soha nem is sejtettek.” (kiemelés tőlem) (34, 213.). Az ilyen típusú aktualizálás lényegi összefüggéseire mutatnak rá a 60-as évek elején *C. Träger*, majd egy évtizeddel később *U. Heukenkamp*, akik a nyugatnémet romantika-recepció sajátosságairól szólva, azok társadalomtörténeti összefüggéseit elemzik. *C. Träger* az 1865-ben *W. Dilthey*-vel kezdődő modern polgári irodalomtudományt a német romantika tradícióira vezeti vissza; szerinte a romantika az ún. szellemtörténetnek nemcsak tárgya, hanem metodológiai forrása is (66). A korai romantika metodológiai aktualizálásának szemléletes példái Dilthey 1900-ban írt *Hermeneutikája* (amelynek közvetlen forrása a korai romantikus *Schleiermacher*), de pl. *P. Szondi* egyik 1962-ben megjelent tanulmánya is, amely a pozitivizmust valamint a történelmi összefüggésekben elemző módszert bírálva, egy kizárólag a szövegértésre támaszkodó schleiermacheri hermeneutikus műelemzésnek az egyetemi oktatásban és irodalomtudományban való bevezetése mellett érvel (63, 232, 233.).

Emellett azonban nemcsak metodológiai kapcsolatokról van szó. *U. Roisch* a romantika XVIII. század végi és XIX. század eleji és a modern polgárságnak a XX. század fordulóján jelentkező irracionalizmusát egy analóg társadalmi válsághelyzettel magyarázza, amelyet többek között szerinte a társadalomtörténeti feszültségek mellett a mindkét esetben érvényesülő robbanásszerű műszaki-tudományos fejlődés is alátámaszt (49, 53–54.). Azt, hogy a romantika-irodalom szerzői ennek a párhuzamnak mennyire tudatában vannak, két példával kívánom alátámasztani. *Alfred Schlegel*-*hauffen* a korai romantikusok folyóiratának, az *Athenaeum*-nak a korabeli jelentőségét elemmezve a mához is szól, amikor így fogalmaz: „Friedrich Schlegel *Athenaeumja* mindig *aktuális* lesz, ha az idők *bizonytalanok*” (kiemelés tőlem). *Schlagdenhauffen* azt is kifejti, hogy miért: „Annak idején egy fiatal generáció átélté azt, hogy az addig szilárdan megalapozott és érvényes értékek és intézmények egész belső mélységükben megrendültek. Az általános tekintélyválság, a politikai változások, az állandó háborús veszély egy csapásra kérdésessé tette az addig érvényes gondolatokat és létformákat.” Nem véletlen, hogy ezek után *Schlagdenhauffen* *F. Schlegel*-ben *Bergson* elődjét látja (55, 27.). *Hannes Leopoldseder* talán még ennél is kifejezőbben érzékelteti *Groteske Welt* c. disszertációjának bevezetőjében e párhuzamokat, amikor a következőket írja: „A romantika közelebb áll korunkhoz, mint bármikor azelőtt ... A romantikus ember válsága korunk disszonanciájában tükröződik. A dimenziók megváltoztak ugyan, de a problematika megmaradt. A fekete romantika valóságvesztésében a legmarkánsabban fejeződtek ki olyan feszültségek, amelyek azon elmúlt korszakot korunkkal összekapcsolják.” (36, 1.). Kétségtelen, ez is aktualizálás. Úgy gondolom, azonban a modern polgári elidegenedésnek és a romantikus elidegenedésnek e sokat mondó találkozása napjainkban valóban aktuális és ezért lényegesen figyelemre méltóbb, mint akár *Emrich*, akár *Kuhn* hamisan aktualizáló érvelése a német romantikának a jelenkor elidegenedett polgári világa számára kiutat mutató „egyetemes-égeről” és „objektív történelem- és természetlátásáról”.

*U. Heukenkamp*, aki a 60-as években a nyugati Novalis-recepció ugrásszerű fejlődését észleli, *Novalis-reneszánszról* ír, amit azzal magyaráz, hogy *Novalis* romantikus gondolatvilága egyrészt valamiféle „valódi felszabadulás” utópiáját, másrészt a kapitalista elidegenedésnek abszolút, ill. univerzális elidegenedésként való értelmezését ígéri (22, 108.). A német romantikának és modern polgári recepciójának fentebb vázolt párhuzamait *U. Heukenkamp* is az *elidegenedő* és az *elidegenedett polgári gondolkodás* összefüggéseinek szemléltetésével érzékelteti (uo., 112.). Az ebből levonható következtetések azért is rendkívül fontosak, mert nemcsak a polgári romantikakutatás, valóságkapcsolataira és világnézeti sajátosságaira mutatnak rá, hanem egyben a német romantika megértését is ígérik. Ami magát a Novalis-reneszánsz kezdeteit illeti, pontosabb és következetesebb lenne az elemzés, ha azt Heukenkamp nem korlátozná kissé elhamar-

kodottan, egyben a problémát sajátosan aktualizálva, a 60-as évekre. A modern polgári Novalis-, és tegyük hozzá romantika-recepció, amely *Dilthey*-vel indul, mindenekelőtt a századfordulón lendül fel hirtelen, s a polgári irodalomtörténészek és ideológusok romantika iránti érdeklődése, ezt egy pillanatig sem tagadjuk, mind a mai napig tart. Kétségtelen, hogy ma divat pozitív vagy negatív értelemben a romantika egyes képviselőinek reneszánszáról beszélni. W. J. Lillyman pl. „Tieck-reneszánsz”-ról ír (37, 394.) dolgozatában, amikor a *Franz Sternbalds Wanderungen* c. befejezetlen regény egyes szerkezete mellett érvel. Ugyanilyen alapon beszélhetnénk napjainkban Hoffmann-, Brentano- vagy Eichendorff-reneszánszról is, hiszen a korábbi érdeklődés ellenére egy nő művészetük, egy-egy regényük, elbeszélésük vagy költeményük speciális szempontokat érvényesítő elemzésének a száma. (Pl.: 25; 30; 39; 45; 48; 57; 59; 60; 61.) Ez azonban végeredményben szintén mindössze azt bizonyítja, hogy az utóbbi években a német romantika egésze iránt növekedett az érdeklődés. Ezt tanúsítják egyben a *Germanistik* c. bibliográfiai folyóiratban felvett romantika-munkák is. Ha az 1961-es és az 1972-es vagy 1973-as évfolyamokat egybevetjük a Novalis-publikációk számát illetően, az 1972-es Novalis-évforduló ellenére inkább stagnálást, mint növekedést állapíthatunk meg, különösen, ha azt az egyidejű E. T. A. Hoffmann- vagy Eichendorff- vagy Kleist-dolgozatok és monográfiák számának rohamos emelkedésével egybevetjük. (A nyugati bibliográfiai folyóirat szerkesztőinek aligha lehetne a szemükre vetni, hogy a Novalisról írt irodalomtörténeti munkákat jegyzékükben háttérbe szorítják.) U. Heukenkamp azonban, amint erre hivatkozik is (22, 106.), az évforduló kapcsán a napilapokban közzétett alkalmi megemlékezéseket is bevonja felmérésébe, sőt egy helyen egy ilyen cikk valóban durva aktualizálását is idézi. Nem vonjuk kétségbe, hogy a természetnél fogva mindenütt és mindig aktualizáló alkalmi beszédekből, megemlékezésekből is le lehet vonni következtetéseket szerzőik világnézetét és politikai elköltek zetségét illetően. Az ilyen hivatkozás azonban ezen a helyen ellentmond annak, aminek vizsgálatára U. Heukenkamp vállalkozott. Tanulmányának alcíme ui. így hangzik: A Novalis-reneszánsz okai a mai polgári irodalomtudományban (kiemelés tőlem).

U. Heukenkampkal azonban egyetértünk, amikor azt állapítja meg, hogy a mai polgári irodalomtörténet Novalis életművéből mindenekelőtt nem a „kék virág költőjét”, hanem a „gondolkodót” idézi (23, 106.). Novalis *Fragmentjeinek* lázasan változó, egymással ellentmondó gondolatmeneteiben többen valóban filozófiát feltételeznek, mint pl. *Manfred Frank*, aki a „mágikus idealizmus” filozófiai következetességét húzza alá (15. különösen 89–90.), vagy *Roland Heine*, aki Novalis filozófiáját Fichtéé fölé emeli (20, 55–63.). Hozzátehetjük azonban, hogy ez nemcsak Novalis esetében van így, hanem általában jellemző, s többek között egy fokozott korai romantika iránti érdeklődésben is kifejezésre jut. Ezzel magyarázható pl. Friedrich Schlegel mai aktualitása (vagy „reneszánsza”) is, amelyről az NDK-beli U. Klein ír tanulmányában (28, 80., és 92–93.), s amit a Benno v. Wiese által kiadott *Zeitschrift für deutsche Philologie* különszámának tanulmánygyűjteménye (56) és *Hans-Joachim Heimer: Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels* c. monográfiája (21) is alátámaszt. (Friedrich Schlegel esetében úgy gondolom a *Lucinde* negatív minősítésének is szerepe van abban, hogy a szakemberek inkább a gondolkodó F. Schlegelt idézik. Kivétel valóban kevés akad: A *Lucinde*-ről az utóbbi években a varsói E. Klin írt igen figyelemre méltó munkát (29). Emellett a bonni K. K. Polheim *Lucinde*-tanulmányát említjük meg (46). Mindkét tanulmány szerzője, jóllehet különböző szempontokat hangsúlyozva, állást foglal a regény művészi értékei mellett.)

Mindezzel kapcsolatban fontosnak tartom megjegyezni: az irodalomtörténészek a századforduló korában újra felfedezték s a maga összetettségében rendkívül bonyolult német romantikát a kutatás során az adott korszak aktualitási szempontjainak megfelelően korszakokonként változó igényekkel közelítették meg, más és más szempontokat és részletkérdéseket állítva előtérbe. Nyilvánvalóan változott a két világháború közötti, az 1945 utáni és a mai kutatóknak a romantikán belüli érdeklődési köre, ill. azon belül, amennyiben az aktualizálásban túlságosan messzire ment, párhuzamteremtő tendenciája. Elég, ha egy pillantást vetünk a semmi esetre sem ennek a szempontnak alárendelve válogatott irodalomjegyzékre, hogy megállapítsuk, ma a modern és romantikus párhuzamok jegyében elsősorban a romantika elvont elméleti konzekvenciái állnak a kutatók érdeklődésének homlokterében. Ez magyarázza a Novalis-irodalom tematikus változását és a Schlegel-testvérek iránti érdeklődést is. Párhuzamteremtésre ezenkívül a romantikának a bonyolultat, az érthetlent, a fantasztikus kifejező formavilága ad alkalmat. Ezért modern H. M. Enzensberger (12, 13) és O. Seidlin (60) számára Brentano, ill. Eichendorff költészete, s ez az igény vezeti Hannes Leopoldsedert a romantika „groteszk világába” (36).



A tudományos szempontból igényesebben készített munkákban a romantika-modern párhuzamok aktualizálási következményei természetesen lényegesen kevesebb veszélyt jelentenek, mint pl. *Kuhn* vagy *Emrich* már idézett műveiben, vagy akár a vizsgálatunk tárgyát nem képező emlékbeszéd-irodalomban. E tudományos igényű munkák a legtöbb esetben nem nélkülözik a fejlődési princípiumok egyes elemeinek érzékeltetését, sőt néha társadalomtörténeti összefüggésekre is nyújtanak utalásokat. A mai nyugat-német romantikakutatás tematikája rendkívül változatos e téren. *D. Arendt* a nietzschei nihilizmus kialakulásának előzményeként tárgyalja a korai romantikusokat (2), *H. M. Enzensberger* a modern költészet kezdeteit feltételezi a romantikus Novalis és Brentano műveiben (13, 129), *O. Seidlin* Eichendorff költői képeiből vezeti le a modern költői szemléletet (60), *Käte Hamburger* Novalis und die Mathematik c. dolgozatában (16) talán túl merészen Novalis *Fragmentjeiben* (többek között ebben: „minden testnek van ideje, minden időnek teste” — uo., 69) *Einstein* realitávisálméletével állapít meg rokon vonásokat.

E művek közül mindenekelett *D. Arendt* kitűnő monográfiáját és *O. Seidlin* rendkívül tanulságos dolgozatát emelem ki. *D. Arendt* — s ezt hangsúlyozzuk, nem azonosítja a modern nihilizmust a romantikusok világnézetével, hanem *Jean Paul* terminológiájával élve „poétikai nihilizmusról” beszél, amit a szerző „potenciális nihilizmusnak” tart, és azt mint a korszakra jellemző és a francia forradalom élménye után a kor ellentmondásaiból fakadó céljait, eszméi támpontjait és perspektíváit veszített, bizonytalanná vált — úgy is mondhatnánk elidegenedett — fiatal generáció, az új polgárság világnézetének terminus technikusaként kezeli. *D. Arendt* ebből a tételből kiindulva, világosan megfogalmazza, hogy a német romantika feltérképezésében valamiféle „aktivitás” vagy „passzivitás”, ill. forradalmi vagy restaurációs jelleg egyoldalú hangsúlyozása, más szóval mesterséges szétválasztása nem vezethet célra, ugyanakkor amikor azonban ennek a romantikus nézeteket valló polgárságnak „gyors változását” feltételezi „az általuk proklamált emberi jogoktól a tulajdonjogok új formájáig” (2, XIX.). E fejlődés két végpontja között találhatók azok a szerzők és művek, amelyeket *D. Arendt* differenciáltan elemez, mértéktartóan újra egy kevés helyet adva a romantikában *Hölderlin*nek, akinek jakobinizmusát *P. Berteaux*, az irodalomtörténész (4; 5; 24; 7–17.), majd *P. Weiss*, az író nem alaptalanul, de talán nem eléggé árnyaltan túlhangsúlyozta, és *Jean Paul*nak, akit legújabbban *W. Harich* a plebejus forradalmiság jegyében választott el a német romantikától (18). Az elemzés középpontjában azonban nem ők, hanem *Tieck* és *Wackenroder* novellái, valamint *Tieck* és *Brentano* regényei állnak, továbbá a *Die Nachtwachen des Bonaventura*. (Az utóbbival kapcsolatban megjegyezzük, a romantikakutatás gyors ütemét jelzi, hogy *Arendt*, aki 1972-ben e regény elemzésének bevezetésében külön fejezetben foglalkozik az akkor még ismeretlen, ill. *Franz Schultz* nyomán *Wetzeln*ek tartott szerző kutatástörténetével, még nem adhatott számot *J. Schillemeit* felfedezéséről (54), aki azóta kétséget kizáróan megállapította, hogy a *Nachtwachen* szerzője *Ernst August Friedrich Klingemann* volt.) Jóllehet, a műelemzések során az egyetlen szempont — jelen esetben a „potenciális nihilizmus” — érvényesítése is szükségképpen egyoldalúsághoz vezet, mégis ennek ismeretében (a cím, az előszó és a bevezető kellőképpen hangsúlyozza ezt) a kétkötetes munka nem csekély mértékben gazdagíthatja ismereteinket a német romantikáról, azon belül mindenekelett *Tieck* *William Lovelljéről* vagy pl. *Brentano* *Godwíjáról*. Az a tény, hogy *D. Arendt*nek a XX. századi polgári nézetek adják a kezébe a speciális elemző módszer kulcsát — amit könyvében egy cseppet sem titkol, még nem jelenti azt, hogy az aktualitás és hisztoricitás arányainak fentebb megfogalmazott elvét megsértette volna. A hatás és fejlődéstörténeti kitekintéseket *Franz Baaderen*, *Kierkegaardon* keresztül *Nietzsche*ig sem tekinthetjük erőszakoltnak. E könyv a német romantikusok 1790 és 1804 között írt műveinek részletekre kiterjedő, tudományos igényű és korszerű elemzése miatt kézikönyvnek is tekinthető, különösen ma, amikor a nyugat-német *De Boor* — *Newald*-féle és az NDK-beli német irodalomtörténet romantika-köteteinek még csak az előkészületeiről adhatunk számot, s a legújabb romantika kézikönyvek, az NSZK-ban *Benno von Wiese* által kiadott esszégyűjtemény, (10) s az NDK-ban megjelent *Erläuterungen* sorozat romantika kötete (50) elsősorban ismeretterjesztő munkák.

*Oskar Seidlin*, aki *Eichendorff und das Problem der Innerlichkeit* c. dolgozatában (60) Eichendorff és a modern polgári költészet képalkotását és metaforáit veti egybe, elsősorban nem a párhuzamokat, hanem a különbségeket hangsúlyozza, szembeállítva a modernke zárt képeit, a falak, határvonalak közé zárt költői világot Eichendorff természeti képeinek nyílt távlatáival. A modern költészet zárt képei Seidlin szerint a modern ember elszigeteltségéből fakadnak, de Eichendorff zárt képei is, így pl. a nagyon gyakran előforduló „kastély”, szintén negatív életérzést keltenek, amennyiben azokban — s ezt

a szerző számtalan meggyőző példával bizonyítja — „ott leselkedik . . . a fizikai vagy lelki halál” (60, 64.). A zárt képet azonban Seidlin szerint Eichendorff következtetesen ellenpontozza. A szerző végkövetkeztetése szerint Eichendorff költészetében látnem adva vannak a modern költészet komponensei, „mert a kastély már élt benne” (60, 82.). Seidlin e dolgozatban nem aktualizál, hanem alapos érvekkel érzékelteti a modern polgári költészet *elidegenedésének* csiráit a társadalomtól ugyancsak *elidegenedő romantikus költészetben*.

Az aktualizálás igénye és az aktualizálástól való félelem sajátos keveréke fogalmazódik meg Roland Heine *Transzendentalpoesie* c. monográfiájának előszavában, amikor a szerző egyrészt keserű szavakkal szól a romantika mai „népszerűtlenségéről”, alább pedig bírálja a marxista irodalomtörténészek politikai romantika-recepcióját, akik szerinte megkísérlik a „nem kedvelt” korszakot politikai szempontból áértékelni. R. Heine szenvedélyes elfogultságában pontatlanul és következetlenül egy olyan mondatot idéz e politikai irodalomtörténészekről, amit azok sohasem mondtak: „Fessétek a kék virágot pirosra!” (20, 7). Mindenki előtt, aki egy kicsit is járatos a marxista német romantikakutatás irodalmában és annak történetében, nyilvánvaló, hogy ha sok erőfeszítésre van is még szükség azon belül, hogy a német romantikáról megnyugtatóan differenciált képet kapjunk, éppen egy *ilyen* jelszóval jellemezni azt, abszolút tájékozatlanságot jelent. R. Heine idézetének indítékait illetően A. Abusch vezetett nyomra. Abusch 1970-ben Hölderlin születésének 200. évfordulóján idézi a francia Pierre Berteaux „Hölderlin és a francia forradalom” c. 1968-ban megtartott előadását, amelyet Abusch szerint „a nyugatnémet Hölderlin Társaság bevezető tájékoztatója provokációs szándékkal ismertet.” (1, 25.). Ebben Berteaux nyilvánvalóan a nyugatnémet Hölderlin-kutatást bírálja. Abusch az alábbiakat idézi Berteaux beszédéből: „A német Hölderlin-képből, amely megejtő kékségben virágzik, hiányzik egy szín: a piros. Mintha csak a német kutatás vak lenne a piros színre, vagy talán félne attól.” (uo.) Ezek szerint P. Berteaux-nál Hölderlin jakobinizmusáról van szó. S ha abban, hogy hová soroljuk Hölderlint, a német jakobinus irodalomban, a klasszikában, a romantikában, vagy még inkább a klasszika és a romantika között keressük-e a helyét, bizonyára a jövőben is megoszlik az irodalomtörténészek véleménye, semmi esetre sem vonható kétségbe az a tudományos igényű körtekintés, amivel Berteaux 1969-ben és 1970-ben publikált tanulmányaiban (4; 5) megkísérli Hölderlinnek a német jakobinizmuson belüli pozícióit meghatározni. Berteaux koncepciója nem valami mai divatú „politikus” ötlet: Lukács György már 1934-ben a Robespierre és a jakobinusok útját követő Hölderlint idézte, 1935-ben pedig a jakobinus Georg Forster mellé állította a költőt. (Hölderlin *Hyperionja*, 1934; Schiller *elmélete a modern irodalomban* 1935. In: Lukács György: *Goethe és kora* [1946]. 123. 89.) (A fenti idézetre utalva megjegyezzük, hogy Berteaux a *Hölderlin ohne Mythos* c. nyugatnémet tanulmánykötetben (24) publikált dolgozatában „Bläue” címen önálló fejezetben foglalkozik a kék szín szimbolikájával és jelentéstartalmával Hölderlin költészetében.) Másrészt az átfogalmazott és félremagyarázott idézettel szemben Berteaux szavaiban fellelhetően Hölderlin-kutatás bírálatáról van szó, amely még napjainkban is mítoszt teremt Hölderlin körül — mint pl. J. Rosteutscher, aki Hölderlinnek a forradalom eszméi melletti elkötelezettségét „messianizmusával” magyarázza (51) — ami végül is a polgári irodalomtörténet azon tradíciójára vezet vissza, amelyek már egy fél évszázaddal ezelőtt Hölderlin és Novalis nevét a hangsúlyozott aktualizálási igénnyel kapcsolta össze, hogy Novalis és Hölderlin „romantikus lelkületét és németiségét” „a felvilágosult intellektualitással” és „nyugati civilizációval” szembeállítsa (43, XV.). S ha mindezek alapján megállapítjuk, hogy R. Heine pontatlanul idéz, bírálatát következetlennek is tartjuk. Miután ugyanis aktualizálással vádolja a romantikát forradalmisággal magyarázó értékelést, önmagának is ellentmondva azzal a gondolattal lepi meg olvasóját, hogy a romantika és a forradalmi filozófia egy töről fakadnak, s hogy akárcsak Marx, a világot a romantikusok sem csupán magyarázzák akarták, hanem meg is változtatni (20, 7).

Az előző elfogultságának, szubjektív tendenciájának és merész filozófiatörténeti párhuzamának ismeretében a továbbiakban elsősorban azt vizsgáljuk R. Heine munkájában, hogy milyen részeredményeket nyújt az adott tárgykörben. A könyv legfőbb értéke Friedrich Schlegel és Novalis transzcendentális poézisének differenciált elemzése. A szerző ezen belül mindenekelőtt azzal nyújtott újat az irodalomtudomány számára, hogy F. Schlegel és Novalis *Wilhelm Meister*-recepciója egymástól eltérő alakulásának pontos rajzáról úgy szólva, a keletkezés pillanatában ragadja meg a transzcendentális poézis e két különböző elméletének sajátosságait és divergens továbbfejlődését. Figyelemre méltóak a Friedrich Schlegel poézis-elmélete és E. T. A. Hoffmann írói gyakorlata között feltárt párhuzamok is. R. Heine jól választott, amikor e párhuzamok érzékeltet-

tésére a *Der goldne Topf* c. művét állította E. T. A. Hoffmann-elemzése középpontjába. Megjegyezzük azonban, hogy az 1813/14-ben írt mese alapján nem lehet végső következtetést levonni Hoffmann időtől és tértől nem független fejlődése során jelentős mértékben változó szemlélet- és ábrázolásmódjára vonatkozóan. A *Die Eliviere des Teufels* c. regény után írt *Das Fräulein von Scuderi* vagy akár a *Klein Zaches* kapcsán aligha lehetett volna Hoffmann művészete és F. Schlegel transzcendentális poézise között kapcsolatot kimutatni. Roland Heine a Novalis és Hoffmann művészi látásmódja közötti különbségek szemléltetésével már kevesebb újat tud nyújtani. (A Novalis—Hoffmann összehasonlítás *Heinrich Heine* találó egybevetésének szellemében visszatérő téma a romantika-irodalomban).

Roland Heine munkájának eredményei ellenére mindenekelőtt akkor marad hiányérzetünk, amikor a szerző a filozófiai hatások labirintusában keresi a megfelelő választ arra, hogy pl. mennyiben hatott *Fichte* és mennyiben *Schelling* Novalisra, hogy önálló-e Novalis, s hogy igaza van-e *Heinrich Heine*nek, aki csupán fichtei és schellingi gondolat-szilánkokat fedez fel Novalis és a romantikus iskola más képviselőinek műveiben. Roland Heine szerint *Heinrich Heine* „kiszakítja a költőt kora filozófiájával való szellemtörténeti összefüggéseiből”, ezzel szemben „Novalis, aki kora szellemtudományi és természettudományi ismereteire oly fogékony volt, megkísérelte a legkülönbözőbb szálakat egységes egésszé összekötni, miközben ... önmagát »esznek szövőszékének« nevezte” (20, 52—53.). A szerző végeredményben — s itt ismét találkozunk a modern polgári romantika-kutatásnak már *Claus Träger* (66) *U. Roisch* (49), *U. Heukenkamp* (22) és *U. Klein* (28) által is kimutatott aktualizálásával és a romantikus koncepciókkal való azonosulásával — *Novalis Fragmentjeiben* a fichtei filozófia pozitív továbbfejlődését feltételezi, amennyiben Novalis az „univerzális principiummal” *Fichte* filozófiájának alapvető ellentmondását „gyenge pontját” feloldja. (*L. Die Erweiterung der Formel Ich zum universalen Prinzip*, uo., 55—63.). Meggyőződésünk, hogy nem *Heinrich Heine*, hanem *Roland Heine* ragadta ki *Fichtét* és *Novalist* az összefüggésekből, s hogy megnyugtató képet a szerző az ehhez hasonló kérdésekben azért nem képes nyújtani, mert szellemtörténeti összefüggései között kalandozva képtelen a társadalomtörténetiek tudomásul venni. Végül is tehát *R. Heine* nem lényegtelen részeredményeket tartalmazó munkájára is vonatkozik az, amit *U. Roisch* napjaink nyugatnémet romantika-kutatásairól ír: Ezek szerint e „filológiai magas szintű részletvizsgálatok” az adott tárgykörben alig vagy egyáltalán nem tárnak fel azok kapcsolatait a társadalomtörténeti viszonyokkal (49, 55.).

A romantika mai polgári kutatói e téren a *H. Hettner* *W. Dilthey* és *R. Haym* nevével fémjelzett polgári tradíciók örökösei. Az ideológiai, esztétikai jelenségek társadalomtörténeti kapcsolatait ma is, akár a múlt században háttérbe szorulnak, legtöbbször szóba sem kerülnek. Ezen az sem változtat, hogy a kutatók szemléletmódja a legkülönbözőbb modern filozófiai irányokat, az egzisztencializmust, a neopozitívizmust, a fenomenológiát stb. követi. (*L. U. Roisch* tanulmányának csoportosítását; 49.). De az sem változtat ezen a tényen, hogy a romantika-irodalom ennek megfelelően vagy ezzel párhuzamosan a legkülönbözőbb kutatómódszertani elveket képviseli, így a pozitivistá vagy a szellemtörténeti módszer mellett pl. a napjainkban rendkívül divatosá vált immanens műelemzés módszerének különböző változatait, mint pl. *Benno v. Wiese* semmi esetre sem érdektelen, kizárólag az adott mű elemzésére vállalkozó, világos, kifejező nyelven írt, s a tudományos igényesség mellett tudományos ismeretterjesztő funkciót is betöltő dolgozatai (74), valamint az általa szerkesztett *Deutsche Dichter der Romantik* (10) esszéinek legtöbb műelemzése (pl. *Werner Vortriede* *Achim von Arnim*ról írt fejezete; 69).

A történelmi, társadalmi kapcsolatok mellőzését illetően tehát *R. Heine* könyve típusnak is tekinthető. De mellé állítható *A. Nivelle Frühromantische Dichtungstheorie* c. munkája is (42), amelynek előszavában a szerző hosszan fejtegeti, hogy mivel nem kíván foglalkozni. Az első helyen a történelmi, társadalmi vonatkozásokat veti el (42, 4.). azzal az indoklással, hogy annak mindaddig nincs értelme, amíg nem tudjuk, hogy miben áll maga a korai romantikus elmélet, a továbbiakban az enciklopédikus tárgyalást, majd a művek és azok élettrajzi kapcsolatainak elemzését, végül önálló egységként kezelve a korai romantikát, elválasztja azt a romantika egészétől, s eltekint attól is, hogy akár a romantika későbbi fejlődésének előzményét lássa abban. Marad tehát a korai romantika (*Nivelle* jobb híján s „kényelmi okokból” (uo. 7.) nevezi csupán annak) „poétikájának lényege”, a szublimált gondolat, tértől és időtől hermetikusan elzárva. Míg azonban *Nivelle* könyvében a mindenekelőtt *Friedrich Schlegel*, *August Wilhelm Schlegel* és *Novalis* esztétikai nézeteit interpretáló fejezetek (IV. Kunst, V. Dichtung, VI. Der Roman) a szerzők *Fragmentekben* szétforgácsolt gondolatainak meghatározott keretet adnak, és ezzel segíthetik a korszak jénai irányzatának elméletében való tájékozódását, *Klaus Weimar* „kísérletének” (70) részeredményeiben is kételkednünk kell. *Nivelle* nem tagadja,

csak éppen indoklása szerint speciális vizsgálatára hivatkozva tekint el a korai romantikus eszmék társadalomtörténeti összefüggéseinek vizsgálatától. Klaus Weimar ezzel szemben, aki pedig a XVIII. század kultúr- és ízléstörténeti korszakhatárainak és sajátosságainak bemutatására vállalkozik, valójában nem is hisz azok jelentőségében. Amikor a romantika szerinte „csak a XVIII. század transzcendentális-történelmi ismeretében érthető, mert történelmi aprioritása, előfeltétele abban keletkezik (70, 73.), vagy azt hangsúlyozza, hogy egy korszakot „az előző (korszak) aporiájának, egy megoldás szükségességének kimutatásával kell indokolni” (70, 10.), nem társadalomtörténeti összefüggésekre gondol, hanem az idők folyamán keletkező művészi irányzatok, stílusok és ízlésgények egymásból következő, s a társadalmi valóságtól független változásaira. Végül is Klaus Weimar, jöllehet az előtte alkalmazott módszerek helyett (az immanens műelemzés, a pozitivisták és szellemtörténeti módszer helyett) az „összehasonlítás” módszerével az eddigieknél meggyőzőbb eredményeket ígér, a polgári irodalomtudomány kitaposott útján halad, s korszakai is a hagyományos elvek, elnevezések és időhatárok jegyében követik egymást.

A nyugatnémet romantika-irodalom mindenekelőtt akkor jut igen jelentős eredményekhez, ha a mai kutatási módszerek útvesztőjében az irodalomtörténeti, esztétikai jelenségnek a társadalomtörténeti összefüggésekben való vizsgálata mellett dönt, mint pl. *Hans-Joachim Heiner*, aki e vizsgálatokat tudománysszociológiai módszereknek nevezi (21), vagy *Dieter Arendt*, aki azokat nem hagyja figyelmen kívül. Sajátos, hogy ezeknek a munkáknak a végkövetkeztetéseiben egyértelműen rajzolódik ki a német romantika és a polgári elidegenedés összefüggése.

Rendkívül figyelemre méltóak ugyanakkor azok a részletvizsgálatok, amelyek nagy szakértelemmel, tudományos alapossggal és felelősséggel elemzik a romantikus művészet egy-egy speciális kérdését, mint amilyenek *Seidlin*, *Erzensberger* és mások már említett munkái, továbbá *Wetzels* könyve (73), amely a romantika filozófiai, természettudományos és irodalmi szemléletének kapcsolatát vizsgálja *Ritter* életművében, vagy *Ulrich Profillich* dolgozata, amelyben *Jean Paul* humorának és romantikájának összefüggéseiről olvashatunk (47), és pl. *P. Szondi* tanulmánya, amely *Winckelmann*tól *Jean Paul*ig követi a német esztétika fejlődését, külön fejezetben foglalkozva *Friedrich Schlegel*nek a görög költészetről írt tanulmányával (62), továbbá *G. L. Fink*nek Tieck parodisztikus *Kaiser Tonellijét* újra felfedező dolgozata (14), *D. Kafitz Eichendorff Ahnung und Gegenwart* c. regényéről írt speciális elemzése (25) stb.

A komparatista szempontokat érvényesítő Hoffmann-kutató érdeklődésére számíthat *Tzvetan Todorov*nak a franciából németre fordított könyve (65), amely a „fantasztikus irodalmat” mint önálló műfajt világirodalmi s egyben nem csupán a romantikára korlátozó strukturalista vizsgálat tárgyává teszi. Ennél azonban bizonyára még többet nyújthat *Leopoldseder* speciális szempontokat érvényesítő s tudományosan is igényesebb *Groteske Welt* c. műve (36).

Az aktualitás és hisztoricitás dialektikájának kérdése természetesen egészen más jellegű problémák megoldásának szükségességét veti fel az NDK irodalomtörténet-szeinek romantika-recepciójában. Kétségtelen, hogy az ideológiai-esztétikai és a társadalomtörténeti összefüggések feltárásának fontossága, ill. a német romantikának az alap és felépítmény relációkban való vizsgálata soha egyetlen egy munkájukban sem került el a figyelmüket. Ha azonban megállapítjuk, hogy a mai polgári irodalomtörténetírásban a pozitívizmus, a századfordulón jelentkező romantika-modern párhuzamok, vagy éppen a *Schleiermacher*—*Dilthey*-féle hermeneutika tradícióinak búvkörében az aktualitás igen gyakran aktualizálásba torkoll, a hisztoricitás pedig legtöbbször éppen a legfontosabb történeti szempont, a társadalomtörténeti összefüggések megkerülése miatt nem érvényesül, az NDK mai romantikakutatói jöllehet egészen más konzekvenciákkal ugyancsak nehéz örökséggel kezdtek a romantika probléma-komplexumának felméréséhez.

Vitathatatlan ui., hogy az olyan tekintélyeknek, mint amilyen *Mehring*, *Lukács György*, *Paul Reimann*, az alap és felépítmény viszony nagyvonalúan körvonalazott koncepcióiból levont irodalomtörténeti tézisek és azok mechanikusan alkalmazott dedukciói egy „feudális jellegű”, „reakciós” német romantikáról, rendkívül megnehezítették a romantika árnyalt, marxista megítélését, sőt kézikönyvekben még ma is kísértének. Annak vizsgálata, hogy e koncepcióknak milyen mértékben volt keletkezésük korában történelmi, ill. politikai aktualitása, nem tárgya e dolgozatnak, így itt csupán arra hivatkozunk, hogy a századforduló korában, amikor a romantikával való polgári azonosulás a válságélmény és az elidegenedés jegyében éppen kezdetét vette, *Mehring* politikusan kritikus és rendkívül élesen fogalmazott állásfoglalása a romantika reneszánszával szemben (de azzal együtt a romantikával szemben is) nem nélkülözött minden alapot. Érthető az is, hogy az NDK irodalomtörténetészeit 1949 után mindenekelőtt a német irodalomtörténet realista tradícióinak marxista értékelése foglalkoztatta, s hogy emellett a ro-

mantikán belül legfeljebb a népi-nemzeti irány, a heidelbergiek népdal- és népmese gyűjtésének, a Napóleon elleni nemzeti felszabadító háború némely romantikus termékének vagy éppen a már Mehring által felfedezett Kleist művészetének lehetett aktualitása. S ha a könyvkiadás vagy pl. G. *Schneider*nek a heidelbergi romantikával foglalkozó gondolatébresztő tanulmánykötete (58) még jelenleg is ezt a tendenciát tükrözi, az irodalomtudományban kb. a 60-as évek elején megkezdődött a német irodalomtörténet e terra incognitájának felfedezése, amint azt az 1962 júliusában a romantikakutatásról tartott konferencia tájékoztatója írja (17, 182).

Jóllehet, hogy e konferencia előadásai közül tulajdonképpen csupán a *Novalis*ről szóló kapcsolódott szorosan a német romantikus költészethez, mégis valamennyi felvetett téma többé-kevésbé az addig teljesen figyelmen kívül hagyott jénai romantika tárgykörét érintette, és a heidelbergiekről egyetlen referátum sem hangzott el. Ezen a konferencián hangsúlyozták talán először: „Kétségtelen, hogy a romantika már nem tekinthető csupán obszkurantista mozgalomnak. A romantika a polgári emancipációs mozgalomnak meghatározott történelmi szakaszában az egyik első polgári válság költészete, amelynek történelmi előzménye thermidor, azaz a konfliktus a citoyen és a burzsoá között s az illúzió és a realitás között.” (17, 181.) Íme az egyik első utalás a felvilágosult polgárnak a francia forradalom válságélményéből fakadó elidegenedésére, szükségszerűen illúzió-, ill. utópiateremtő szándékára, amelyről — jóllehet annak francia vonatkozásaiban — Engels írt *Anti-Dühring*-jében (Berlin, 1960. Dietz, 314–315.). S amikor a részleteket illetően elhangzott olyan megállapítás, hogy pl. Németországban a francia forradalomhoz való viszony a progresszivitásnak nem feltétlenül mértéke (17, 176.) aligha vitatható, hogyha e téziseket nem is lehetett még végérvényes következtetéseknek tekinteni, mindenesetre egy új, az eddigieknél árnyaltabb romantikakutatás tendenciáinak igényét jelezték. Ugyanakkor a tájékoztatóban olyan véleményről is olvashatunk, amely a konferencia romantika-képét túlságosan „pozitívnak” tartotta, hivatkozva arra, hogy az a haladó irodalomkritikának a klasszikától Heinén keresztül egészen Mehringig terjedő tradícióinak ellentmond, s egyben azt húzta alá, hogy „a romantika problémájának valódi történelmi vizsgálata megkövetelte volna, hogy a *reakciónak* (kiemelés tőlem) e mozgalomban való kimutatása a konferencia koncepciójában is helyet kapjon” (17, 181.). Ez a gondolat azonban 1962-ben már nemcsak az idézett autoritásokat, hanem a szemléletmódot illetően is a múltból fakadt.

Egy reakciós, a valóságtól elforduló német romantika téziséből való kiindulás a részletvizsgálatokban legfeljebb olyan ellentmondásokhoz vezethet, mint az *Erläuterungen* sorozat több szerző által írt, színvonalában meglehetősen egyenletes romantika kötetében (50). A részletek elemzése ui. szükségszerűen eljut a korszak egyes íróinak pozitív művészi eredményeihez és az azokhoz nélkülözhetetlen valóságkapcsolataik hangsúlyozásához. Ezzel kapcsolatban nekünk is *Heine* jut eszünkbe, aki a *Romantische Schule* első részében a francia utópista szocializmus pozíciójából kérlelhetetlenül ostromozza a német romantikát és az ideológus A. W. *Schlegelt*, a részletekről szólva, pl. *Tieck* vagy E. T. A. *Hoffmann* bemutatásakor ítéletét viszonylagossá teszi, s végül is romantikus művészetükről, F. *Schlegel* vagy *Arnim* esetében pedig a romantikus nézeteikről és karakterükről több pozitívumot mond, mint negatívumot. Az ilyen ellentmondásos szemléletből levont konklúziót tükrözi az egyik legfrissebb NDK-ban kiadott irodalomtörténeti kézikönyv romantika fejezete is, amikor szerzője, G. *Hartung* abból indul ki, hogy „a minden romantikusban közös csak negative határozható meg” (19, 102.). Günter *Hartung* e negatívumok között első helyen a felvilágosodás elutasítását említi, elfelejtkezve arról, hogy a felvilágosodás eszméinek átértékelése a francia forradalom után történelmileg szükségszerű volt, hogy ezekből az eszmékből a romantikus átértékelés is sokat megőrzött, végül pedig, hogy a század végén már anakronisztikusan ható késő felvilágosodás művészetének bírálatában a korai romantikus Schlegelék a klasszikus Goethe és Schiller szövegeinek is tekinthetők. *Hartung* később a régi alaptételt húzza alá, igaz, a mondat végén figyelemre méltó árnyalással: „Így a romantika a francia forradalom és a kapitalista termelési viszonyok Németországban való megvalósulásának reakciójaként keletkezett — mint polgári reakció, amelyet már a kapitalizmus és a polgári művészet ellentéte határozott meg.” (19, 103.). A *Deutschsprachige Literatur im Überblick* azonban olyan kézikönyv, amely még nem tükrözi a német romantikának azt az új, tudományos igényű megközelítését, amely a 60-as években az NDK-ban megindult. A fent említett *Erläuterungen Romantik* kötetének a *Hans-Dietrich Dahnke* által írt *Frühromantik* c. fejezetére azonban méltán felfigyelünk, s a 62-es konferencia néhány tézisének továbbfejlesztését látjuk benne, amikor a romantika keletkezését a szerző a XVIII. század végi polgárságnak a francia forradalom utáni válságélményére, az individuum objektíve szükségszerű elszigeteltségére és elidegenedésére és a felvilágosodás utópiái és a valóság

között támadt szakadékra vezetni vissza, ugyanakkor meggyőzően érzékeltetve a haladó, felvilágosult polgári tradíciók szellemében felnőtt fiatal generáció lázas útkeresését a forradalom és Napóleon kora között gyorsan változó, ellentmondásokkal terhes világban (6, 77–92.). A tanulmány utal a klasszika és a korai romantika párhuzamaira is, következőképpen a romantikáról nem mint önálló korszakról, hanem egy adott irodalomtörténeti korszakon belül érvényesülő irányzatról ír (uo., 77.). Ugyanebben a munkában a korai romantika azon negatívumának megemlítése mellett, melynek értelmében az fejlődése folyamán a reális gyakorlattal és elmélettel szakít, talán első ízben olvashatunk marxista megvilágításban a jénai romantikus koncepciók és művészeti alkotások irodalomtörténeti szempontból hangsúlyozottan pozitív eredményeiről, többek között arról, hogy a korai romantika „a valóság új oldalait ragadta meg az elméletben, és növekvő mértékben fejezte ki azokat a költői gyakorlatban” (uo., 88.). Dahnke ezenkívül pozitíve értékeli a korai romantikus regényt és a mesét. Az előbbi azért, mert az a modern művészet-problematikát tükrözi., az utóbbi pedig azért, mert olyan igényeket fejez ki, amelyeknek „létfogosultságát mind az új, mind a régi feudális valóság tagadta” (uo.). Külön is kiemeljük a korai romantikusok fejlődését körvonalázó részletvizsgálatokat, amelyek ezekhez az eddigieknél lényegesen árnyaltabb következtetésekhöz vezettek.

De nemcsak a fenti példák érzékeltetik, hogy napjainkban olyan folyamatnak vagyunk a tanúi, amely azt ígéri, hogy az NDK romantikakutatása túljut a nem problémamentes tradícióin. A *Weimarer Beiträge*-ben és a *Sinn und Form*-ban publikált tanulmányok, az évek óta nagy nyilvánosság előtt tartó „örökség vita”, a nyugatnémet romantika-irodalom eredményeinek és fogyatékosságainak rendszeres elemzése (22; 28; 49; 66), a most készülő irodalomtörténet klasszika-romantika köteteinek közzétett koncepciói tervei és részletei (7; 8; 23; 72) s az azokról folyó viták meggyőzően bizonyítják ezt. Igen nagy jelentősége van az első nagyobb lélegzetű részletvizsgálatoknak is. *Hans-Georg Werner Hoffmann*-monográfiája, (71) sőt *Hans Kaufmann*-nak a romantikát az adott témán keresztül csak korlátozottan érintő *Heine*-könyvének (26) részletei többet mondanak magának a romantikának a lényegéről is, mint előttük számos átfogó és ezért nagyvonalú értékelés.

Kétségtelen, hogy a rövidesen megjelenő irodalomtörténet német romantikát is tartalmazó kötetei mérföldkövet jelentenek majd e kutatás történetében, még akkor is, ha minden probléma maradéktalan megoldására nem számíthatunk. Ahhoz az eddigieknél jóval több részletvizsgálatra lenne szükség. Az azonban nyilvánvaló, hogy *Mehring*, *Lukács* és *Reimann* pozíciójából már nem lehet a német romantikát megítélni. De az olyan koncepciókra sem lehet tudományos igényű következtetéseket építeni, mint amilyen *Berkovszkijé* (3), aki a német korai romantikában forradalmiságot feltételez. Úgy vélem, a *W. Harich* által megrajzolt kép *Jean Paul* egyértelmű jakobinizmusáról is vitatható, s nem mentes minden aktualizálási igénytől (18). Harich könyvének megjelenésével egyidőben írja *J. Kuczyński*: „Senki sem mondhatja, hogy Jean Paul teljesen világosan látott . . . , hogy következetes, akár helyes, akár téves vonalat képviselt . . . egy forradalmi vonalat, amellyel a népet tetterre szólította volna fel.” (33, 133.) Több és alaposabb érveléssel indokolható a *Berteaux*-féle *Hölderlin*-interpretáció a költő jakobinizmusáról (4; 5), de anélkül, hogy a thermidor utáni jakobinus elkötelezettség konfliktusait és szükségszerűen „diszharmonikus” következményeit figyelembe vennénk (vö. 32), ami végső fokon legalábbis rokon a korai romantikusoknak az aktivitási igényéből és tehetetlen izoláltságából fakadó ellentmondásos koncepcióival, a Hölderlin-kép sem lehet eléggé árnyalt.

Amit *Hans-Dietrich Dahnke* az irodalmi örökség recepciója kapcsán ír, a német romantikakutatásra is vonatkozik: „Egy világnézeti és esztétikai magvától elválasztott, a reális történelmi alternatívákat nem kielégítően felmérő és figyelembe vevő politikai kritika . . . nem járul hozzá ahhoz, hogy az irodalmi folyamatot s a mindenkori szerzők teljesítményét érthetővé és elsajátíthatóvá tegyük.” (9, 1103.)

Többé-kevésbé ez az igény fejeződik ki *Claustr Trägernek*, *Jürgen Kuczynskinak*, *Hans-Georg Wernernek* és *Hans-Dietrich Dahnkénak* az NDK-ban a legutóbbi években megjelent munkáiban, még akkor is, ha romantika koncepcióik eltéréseket mutatnak, mint ahogy azt *Kuczyński* is hangsúlyozza: „Az 1815-ös esztendőig ma még a marxisták között is jelentős véleménykülönbségek vannak” (33, 133.). Valamennyiük koncepciójának kulcskérdése azonban a francia forradalom és a napóleoni háborúk közötti időknek a felvilágosodás ideológiájával már nem követhető változásait érzékelő, csalódott német polgári értelmiség elidegenedésének és a német romantika összefüggéseinek vizsgálata.

*Kuczynskinak* *Novalis*-ról írott gondolatébresztő tanulmánya, különösen annak a 7. *Rückschritt oder Fortschritt* c. fejezete azért juthat el az ott olvasható igen figyelemre méltó végkövetkeztetésekhöz, mert szakítva a tradicionális irodalomtörténeti szemlé-

tettel (a polgári Dilthey-vel és a marxista Lukácséval) az író korélményéből, környezetéből, helyzetéből és művéből kiindulva fogalmazza meg többek között azt a kutató érveléséből logikusan következő tételt, hogy Novalis „távol minden polgári radikalizmustól, még inkább az aktív polgári forradalmártól, ugyanakkor távol a legsötétebb és a *mérsékelt reakciótól* is”. Németország adott körülményei között „*kétségtelen haladó*” (kiemelés tőlem) (31, 53.). Fontos következtetés ez, még akkor is, ha az olyan egybevetéseket, mint amilyen a brechti V-effektus és Novalis feltételezett elidegenítési módszerének összehasonlítása az evidens különbségek hangsúlyozása ellenére is teljesen feleslegesnek tartjuk, aligha vezethetnek ui. Novalis jobb megértéséhez, annál is inkább, mert feltételezzük, hogy Novalis *elidegenedése* egy ilyen értelmű tudatos *elidegenítést* eleve kizár, s így Novalis Brechttel ebben a vonatkozásban is összehasonlíthatatlan.

A készülő irodalomtörténetnek az NDK folyóirataiban publikált ún. „próbafejezetei” is a romantikakutatás NDK-beli pozitív tendenciáiról győznek meg bennünket. Hans-Georg Werner új szempontokra világít rá, amikor a *Des Knaben Wunderhorn* népdalait kiadó heidelbergi népi-nemzeti romantikusok esetében, pl. Arnimmal kapcsolatban az átélő korszakváltás lényegét illető romantikus meg nem értésről, az individuum elidegenedéséről és annak viszonylagos történelmi jogosultságáról ír (72, 85.), Brentanót pedig „szociális dezintegrációval” jellemzi, akinek „artisztikus” írásai és „az abszurdhoz való fordulásaiban” a késő kapitalizmus gondolati struktúráinak előzményeit látja. (72, 90–91). Ugyanitt Werner, mint a már említett Hoffmann-monográfiájában, E. T. A. Hoffmann romantikájában döntő szerepet tulajdonít a művész, ill. a művészet és a polgári világ ellentéte közötti tapasztalatainak (72, 98.), mint ahogy a *Die Elxiere des Teufels* c. regény világnézeti bizonytalanságát is a polgári művész általános elszigeteltségével magyarázza (72, 105.), Hoffmann szatirikus bírálatának keserűségét pedig e bírálat reálisan adott kilátástalanságára vezeti vissza. (72, 101.)

Hans-Dietrich Dahnke „próbafejezetei” az 1789–1806-ig tartó periódus irodalmi folyamataival foglalkoznak. Jelentőségük mindenekelőtt a klasszika és a korai romantika koncepcióinak és azok fejlődésének elhatárolása mellett azok rendkívül lényeges párhuzamos tendenciáinak érzékeltetése (pl. 7, 40.). Ezzel tulajdonképpen a *Frühromantik* c. tanulmányában (6, 77–78), támasztott egyik fontos igényét valósítja meg. Dahnke tanulmányai rámutatnak, hogy a bonyolult korszak élményének súlyos konzekvenciái nemcsak a korai romantikusokat, hanem a preklasszikus Goethét és Schillert is álláspontra helyezik a folyamatos átértékelésre készített, Goethét és Schillert is sújtják a művészet hatásának korlátozott lehetőségei „az operatív hatástalanság a köztétávon”, ami „az empirikus valóságtól való eltávolodás tendenciájában” (7, 41.), a politikai eseményektől való elfordulásban és a távolabbi jövő perspektíváinak keresésében (7, 44.) jut kifejezésre. Dahnke mindenekelőtt a két irányzat párhuzamos, majd divergens fejlődésének dialektikus szemléltetésével nyújt újat két tanulmányával. Biztató, hogy a készülő irodalomtörténet – s ezt az uo. ismertetett tervből tudjuk – a klasszikát és a romantikát nem választja el egymástól olyan hermetikusan mint az *Erläuterungen* sorozat egyes kötetei – (vö.: 27; 75; 50). Ugyanakkor Dahnke nem a klasszika világnézeti-esztétikai mércéjével méri a romantikát, mint annak idején Lukács György. Ezért vonhatja le azt a következtetést, hogy Goethe, Schiller, Hölderlin, Forster, Herder mellett – jöllehet fejlődésük *végső* konzekvenciái miatt csak korlátozottan – a korai romantikusok irodalomelméleti esszéirodalma is gazdagította az emberiség kultúráját. (8, 55. és 71.). S hogy a korai romantika valóban inspirálhatja a mai szocialista irodalmat is, azt Walter Kuschénak Anna Seghers Novalis-recepciójáról írt tanulmánya bizonyítja (35).

A romantika kialakulását a lipcei Claus Träger is a felvilágosodás eszméiben csálódott, az azokból kiábrándult s a kialakuló kapitalista termelési viszonyoktól elidegenedő értelmiség válságélményével és szükségszerű utópiateremtő szándékával magyarázza, akárcsak a berlini Hans-Dietrich Dahnke vagy pl. részben már az 1962-es romantika konferencia néhány hozzászólója. Különösen figyelemre méltóak a szerző azon következtetései, amelyeket Engelsnek az utópista szocializmus kialakulásáról írt gondolatai által inspirálva az utópista szocializmus és a romantika párhuzamairól megfogalmaz (67, 48, 65.). Claus Träger következetesen visszautasít minden olyan általánosító elméletet, amely a német romantikát „egyetlen és mindenekelőtt a feudális osztályhoz” köti, „a reakció, a passzivitás vagy a hanyatlás kizárólagos képzetével” (67, 66.), s egyben komparatista szempontok érvényesítésével méri fel a német romantika jelentőségét, amikor az alábbiakat hangsúlyozza: „A romantika mindig és mindenütt elsősorban ellenzéki és nem apológia vagy legitimizmus: Nyugat- és Közép-Európában, ahol első ízben lép a történelem színeire, mindenekelőtt a tőkés polgári korszak alapvető tendenciái ellen, a kapitalizálódó társadalmi kapcsolatok embertelen volta ellen irányuló oppozíció. Ez az a pont, amelynél minden romantika bölcsőjében ott van a humanitás szelleme,

amely függetlenül minden apologetikus deformálódástól burkoltan továbbhatott, és mindig a felszínre került, ha a történelmi fejlődés az emberi méltóságra való eszmélkedést szükségessé tette.” (67, 46.) Érthető, ha e tételek nyomán a szerző a világban első ízben kialakult jénai romantikában nemcsak minden romantika eredetét, hanem egyben a későbbi európai és német romantikus irányzatok lényegi sajátosságainak kimutathatóságát is feltételezi. Ezért minősíti azt a kutatói tendenciát elfogadhatatlannak, amely „a romantika második fázisának világosabb érdemeit annak restaurációs árnyoldaltól, egyben pedig alapvető előzményétől, a korai romantikától elválasztja és tetszés szerint értékeli” (67, 70.).

Végezetül a romantika határainak kérdéséről kell szót ejtenünk. A német romantikáról írt munkák nagy részében, *Heinrich Heine: Die romantische Schule* c. művétől kezdve napjainkig nyomom követhető az a tendencia, hogy szerzőik az aránytalanul sok teoretikus munkával terhes „romantikus iskola” elméleti tételeiből és koncepcióiból indultak ki. (Megjegyezzük, legtöbbször anélkül, hogy azokat a jénai romantika olyan fontos részletkérdéseinek egyidejű feltárásával együtt elemezték volna, mint amilyenek a társadalomtörténeti és kultúrtörténeti összefüggések és fejlődési jellemzői.) Ez a tendencia az egész német romantika sajátosságainak, kiterjedésének és valósághoz való viszonyának meghatározásában általánosításokhoz, elhamarkodott pozitív vagy negatív végkövetkeztetésekhez és — hangsúlyozzuk — a határok leszűkítéséhez vezetett, ami nem csekély mértékben nehezítette a komparatista szempontok érvényesülését is. Nemcsak a szakemberek ismerik a „reakciós német romantika” és a „haladó egyéb romantikák” általánosító téziséit, amin a „passzív” és „aktív” romantika terminológiája sem árnyal sokat. De vajon nem a korai romantika teóriájából és különösen annak egyoldalúan értelmezett, valójában azonban rendkívül ellentmondásos és változó tételeiből, ill. a német romantika szűken mért határaiból következik ez az ítélet? Vajon egy olyan nemzet irodalmában, amely Victor Hugót, Puskind, Shelleyt, Byron, Mickiewiczet vagy Petőfit a romantikusok között tartja számon, nem lenne-e helye Hölderlinnek, Jean Paulnak, Kleistnek, Heine-nek vagy akár a Vormärz-nek is? Ezekre a kérdésekre nem ennek a tanulmánynak kell felelnie. S a végső válasz sem lehet valamiféle parttalan romantika. De, s ezt a legújabb kutatások meggyőzően bizonyítják, a „Klassik”, „Romantik” és a „Zwischen Klassik und Romantik” építőelemeiből összerakott irodalomtörténet sem járható út már.

Napjaink legeredményesebb romantika-munkái aktualizálás és előítéletek nélkül a részletek elemzéséből, a kor és az irodalom s az irodalmon belül az irodalomtörténeti tendenciák összefüggéseinek együttes vizsgálatából indulnak ki. Tanúi vagyunk az NDK irodalomtörténetészei sokat ígérő új kísérleteinek, amelyeknek máris kimutatható eredményei közül kiemeljük azt a már részletvizsgálatokkal igazolt következtetést, hogy a német romantika a francia forradalom és a napóleoni háborúk korában szükségszerűen kifejeződő polgári elidegenedés egyik első megnyilvánulása. Ugyanehhez az eredményhez jutnak el azok a nyugatnémet irodalomtörténeti munkák, amelyeknek szerzői, mint pl. Hans-Joachim Heiner vagy Dieter Arendt aktualizálási szándék nélkül vállalták a társadalomtörténeti összefüggések vizsgálatát. Ebből pedig végül is ismét, utalva a hisztoricitás és aktualitás irodalomtörténeti összefüggéseire, azt a következtetést vonjuk le, hogy a német romantika kutatásában ma a hisztoricitás aktuális, csak így válhat a német romantika a mai haladó német és világirodalom kulturális örökségévé.

TARNÓI LÁSZLÓ

## IRODALOMJEGYZÉK

<sup>1</sup> ALEXANDER ABUSCH: Hölderlins poetischer Traum einer neuen Menschengemeinschaft. Weimarer Beiträge 16 (1970.) H. 7. 10 — 26.

<sup>2</sup> DIETER ARENDT: Der „poetische Nihilismus” in der Romantik. 2 Bde durchpag. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1972. 566.

<sup>3</sup> JAKOVLEVICS BERKOVSKIJ: Romantizm v Germanii. Leningrad, Hudozsesztvennaja Literatura, 1973. 566.

<sup>4</sup> PIERRE BERTAUX: Hölderlin und die Französische Revolution. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969. 187.

<sup>5</sup> PIERRE BERTAUX: Hölderlin und die Beziehungen der deutschen Intelligenz zum Jakobinertum. Sinn und Form 22 (1970.) 873 — 912.



<sup>6</sup> HANS-DIETRICH DAHNKE: Die Frühromantik. — In: Romantik. Berlin: Volk und Wissen, 1967. 75—228. = Erläuterungen zur klassischen deutschen Literatur.

<sup>7</sup> HANS-DIETRICH DAHNKE: Zur weltanschaulich-ästhetischen Konzeption von Goethe und Schiller. Weimarer Beiträge 16 (1970) H. 8. 4. 10—50.

<sup>8</sup> HANS-DIETRICH DAHNKE: Literarische Prozesse in der Periode von 1789—1806. Weimarer Beiträge 17 (1971.) H. 11. 46—71.

<sup>9</sup> HANS-DIETRICH DAHNKE: Sozialismus und deutsche Klassik. Sinn und Form 25 (1973.) H. 5. 1083—1107.

<sup>10</sup> Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk. Hrsg: v. Benno v. Wiese. Berlin, E. Schmidt Verlag, 1971. 530.

<sup>11</sup> WILHELM EMRICH: Der Universalismus der deutschen Romantik. Mainz, Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1964. = Abhandlungen der Klasse der Literatur 1964/1.

<sup>12</sup> HANS MAGNUS ENZENSBERGER: Brentanos Poetik. München, Hanser Verlag, 1961.

<sup>13</sup> HANS MAGNUS ENZENSBERGER: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, [1963]. 142.

<sup>14</sup> GONTHIER-LOUIS FINK: Die Parodie der bürgerlichen Moral in Tiecks Kaiser Tonelli. Euphorion 67 (1973.) H. 3/4. 287—305.

<sup>15</sup> MANFRED FRANK: Die Philosophie des sogenannten „magischen Idealismus“. Euphorion 63 (1969.) H. 1/2. 88—116.

<sup>16</sup> KÄTE HAMBURGER: Novalis und die Mathematik. — In: K. H. Philosophie der Dichter. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1966. 11—82.

<sup>17</sup> KLAUS HAMMER U. A.: Fragen der Romantikforschung. Zur Arbeitstagung in Leipzig von 2. bis 4. Juli 1962. Weimarer Beiträge 9 (1963) H. 1. 173—182.

<sup>18</sup> WOLFGANG HARICH: Jean Pauls Revolutionsdichtung. Versuch einer Deutung seiner heroischen Romane. Berlin, Akademie Verlag, 1974. 629.

<sup>19</sup> GÜNTER HARTUNG: Die Romantik: — In: Deutschsprachige Literatur im Überblick. Leipzig, Reclam, 1973. 101—115.

<sup>20</sup> ROLAND HEINE: Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis u. E. T. A. Hoffmann. Bonn, Bouvier Verlag, 1974. 209.

<sup>21</sup> HANS-JOACHIM HEINER: Das Ganzeheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform. Stuttgart, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971. 132.

<sup>22</sup> URSULA HEUKENKAMP: Die Wiederentdeckung des „Wegs nach innen“. Über die Ursachen der Novalis-Renaissance in der gegenwärtigen bürgerlichen Literaturwissenschaft. Weimarer Beiträge 19 (1973) H. 12. 105—128.

<sup>23</sup> Historisch-inhaltliche Konzeption der Geschichte der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Weimarer Beiträge 17 (1971.) H. 2. 54—86.

<sup>24</sup> Hölderlin ohne Mythos. Hrsg. v. Ingrid Riedl. Göttingen; Vandenhoeck u. Ruprecht, 1973. 90. = Kleine Vandenhoeck-Reihe 356/58.

<sup>25</sup> DIETER KAFITZ: Wirklichkeit und Dichtertum in Eichendorffs Ahnung und Gegenwart. Zur Gestalt Fabers. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45 (1971) H. 2. 350—374.

<sup>26</sup> HANS KAUFMANN: Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Berlin, Aufbau Verlag, 1970. 290.

<sup>27</sup> Klassik. Ausw., Bearbeitung und Red. v. Günter Albrecht n. Johannes Mittenzwei. Berlin, Volk und Wissen, 1965. 507. = Erläuterungen zur klassischen deutschen Literatur.

<sup>28</sup> URSULA KLEIN: Der Beitrag Friedrich Schlegels zur Entwicklung der frühromantischen Kunstanschauung. Weimarer Beiträge 20 (1974.) H. 7. 80—101.

<sup>29</sup> EUGENIUSZ KLIN: Das Problem der Emanzipation in Friedrich Schlegels „Lucinde“. Weimarer Beiträge 9 (1963.) H. 1. 76—99.

<sup>30</sup> HELMUT KOOPMANN: Eichendorff, das Schlo Dürande und die Revolution. Zeitschrift für deutsche Philologie 89 (1970.) 180—207.

<sup>31</sup> JÜRGEN KUCZYNSKI: Diltheys Novalis-Bild und die Wirklichkeit. Einige Überlegungen — leider noch nicht mehr. Weimarer Beiträge 12 (1966.) H. 1. 27—56 — (Auch in: J. K.: Gestalten und Werke. Berlin 1974. 44—82.)

<sup>32</sup> JÜRGEN KUCZYNSKI: Hölderlin. — Die Tragödie des revolutionären Idealisten. — In: J. K.: Gestalten und Werke. Soziologische Studien zur deutschen Literatur. Berlin, Aufbau-Verlag, 1974. 83—107.

<sup>33</sup> JÜRGEN KUCZYNSKI: Der Politiker Jean Paul. In: J. K.: Gestalten und Werke. Soziologische Studien zur deutschen Literatur. Berlin, Aufbau-Verlag, 1974. 108—140.

<sup>34</sup> HUGO KUHN: Poetische Synthesis oder ein kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis' Fragmenten. — In: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs: Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. 203—258.

<sup>35</sup> WALTER KUSCHE: Die „blaue Blume“ und das wirkliche Blau. Zur Romantik-Rezeption im Spätwerk Anna Seghers. Weimarer Beiträge 20 (1974.) H. 7. 58—79.

<sup>36</sup> HANNES LEOPOLDESEDER: Groteske Welt. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Nachtstücks in der Romantik. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1973. 208.

<sup>37</sup> W. J. LILLYMANN: Der Erzähler und das Bild des Stromes in *Franz Sternbalds Wanderungen*. Germanisch—Romanische Monatsschrift 21 (1971.) H. 4. 378—395.

<sup>38</sup> Literatur der Befreiungskriege. Erläuterungen. Leseproben. Ausw., Bearbeitung und Redaktion v. Günter Albrecht. Berlin, Volk und Wissen, 1969. 231.

<sup>39</sup> PETER VON MATT: Die gemalte Geliebte. Zur Problematik von Einbildungskraft und Selbsterkenntnis im erzählenden Werk E. T. A. Hoffmanns. Germanisch—Romanische Monatsschrift. 21 (1971.) H. 4. 395—412.

<sup>40</sup> ROBERT MINDER: Das gewandelte Tieck—Bild. — In: Festschrift für Klaus Ziegler. Hrsg. v. Eckehardt Catholy u. Winfried Hellmann. Tübingen, 1968. 181—204.

<sup>41</sup> WALTER MÜLLER-SEIDEL: Probleme der Novalis-Forschung. Germanisch—Romanische Monatsschrift 34 (1953.) 274—292.

<sup>42</sup> ARMAND NIVELLE: Frühromantische Dichtungstheorie. Berlin, Walter de Gruyter, 1970. 225.

<sup>43</sup> NOVALIS. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. v. Gerhard Schulz. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. 423.

<sup>44</sup> JOHN OSBORNE: Romantik. Bern u. München, Francke Verlag, 1971. 166. S. = Handbuch der deutschen Literaturgeschichte. Abteilung Bibliographien. Bd. 8.

<sup>45</sup> LOTHAR PIKULIK: Anselmus in der Flasche. Kontrast und Illusion in E. T. A. Hoffmanns *Der goldne Topf*. Euphorion 63 (1969.) H. 4. 341—370.

<sup>46</sup> KARL KONRAD POLHEIM: Friedrich Schlegels Lucinde. In: Friedrich Schlegel und die Romantik. Sonderheft [der] Zeitschrift für deutsche Philologie 1969. 61—90.

<sup>47</sup> ULRICH PROFITLICH: Zur Deutung der Humortheorie Jean Pauls. Zeitschrift für deutsche Philologie 89 (1970.) H. 2. 161—168.

<sup>48</sup> DIERK RODEWALD: Der Taugenichts und das Erzählen. Zeitschrift für deutsche Philologie. 92 (1973.) H. 2. 231—259.

<sup>49</sup> URSULA ROISCH: Analyse einiger Tendenzen der westdeutschen Romantikforschung seit 1945. Weimarer Beiträge 16 (1970.) H. 2. 52—81.

<sup>50</sup> Romantik. Red. u. Bearbeitung v. Johannes Mittenzwei. Berlin, Volk und Wissen, 1967. 668. = Erläuterungen zur klassischen deutschen Literatur.

<sup>51</sup> JOACHIM ROSTEUSCHER: Hölderlins Messianische Ideen. Acta Germanica Kapstadt 1 (1966) 15—74.

<sup>52</sup> JOACHIM ROSTEUSCHER: Das ästhetische Idol im Werke von Winckelmann, Novalis, Hoffmann, Goethe, George und Rilke. Bern, Francke Verlag, 1956. 300.

<sup>53</sup> JOACHIM ROSTEUSCHER: Die Wiederkunft des Dionisos: der naturmystische Irrationalismus in Deutschland. Bern, Francke Verlag, 1947. 266.

<sup>54</sup> JOST SCHILLEMEIT: Bonaventura. Der Verfasser der Nachtwachen. München, Verlag Ch. Beck, 1973. 125.

<sup>55</sup> ALFRED SCHLAGDENHAUFFEN: Die Grundzüge des Athenaeum. — In: Friedrich Schlegel und die Romantik. Sonderheft [der] Zeitschrift für deutsche Philologie 88 (1969) 19—41.

<sup>56</sup> Friedrich Schlegel und die Romantik. Sonderheft [der] Zeitschrift für deutsche Philologie 88 (1969.) 170.

<sup>57</sup> MARIA SCHMIDT-IHMS: Anmerkungen zu Brentanos „Eingang: Was reif in diesen Zeilen steht.“ Sinnerhellung durch Formanalyse. Acta Germanica Kapstadt 3 (1968.) 153—165.

<sup>58</sup> GERHARD SCHNEIDER: Studien zur deutschen Romantik. Leipzig, Koehler u. Amelang, 1962. 266.

<sup>59</sup> OSKAR SEIDLIN: Brentanos Spätfassung vom Fanferlieschen Schönefußchen. — In: O. S.: Klassische und moderne Klassiker. Goethe, Brentano, Eichendorff, Gerhard Hauptmann, Thomas Mann. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1972. 38—60.

<sup>60</sup> OSKAR, SEIDLIN: Eichendorff und das Problem der Innerlichkeit. In: O. S.: Klassische und moderne Klassiker. Goethe, Brentano, Eichendorff, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann. Göttingen, Vandenhoeck, u. Ruprecht, 1972. 61—82.

<sup>61</sup> SIEGFRIED SUDEHOF: Brentanos Gedicht „O schweige nur Herz! . . .“ Zur Tra-

dition sprachlicher Formen und poetischer Bilder. Zeitschrift für deutsche Philologie 92 (1973). H. 2. 211–231.

<sup>62</sup> PETER SZONDI: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. — In: P. Sz.: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen Bd 2. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974. 11–265.

<sup>63</sup> PETER SZONDI: Über philologische Erkenntnis. — In: Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. 232–254.

<sup>64</sup> MARIANNE THALMANN: Hundert Jahre Tieck-Forschung. Monatshefte für den deutschen Unterricht 45 (1953.) 113–123.

<sup>65</sup> TZVETAN TODOROV: Einführung in die fantastische Literatur. München, Carl Hanser Verlag, 1972. 159. = Literatur als Kunst

<sup>66</sup> CLAUS TRÄGER: Novalis und die ideologische Restauration. Über den romantischen Ursprung einer methodischen Apologetik. Sinn und Form 13 (1961.) H. 4. 618–660

<sup>67</sup> CLAUS TRÄGER: Ursprünge und Stellung der Romantik. Weimarer Beiträge 21 (1975.) H. 2. 37–73.

<sup>68</sup> JÜRGEN VOERSTER: 160 Jahre E. T. A. Hoffmann-Forschung. 1805–1965. Eine Bibliographie mit Inhaltserfassung und Erläuterungen. Stuttgart, Eggert, 1967. 227. = Bibliographien des Antiquariats Fritz Eggert Bd 3.

<sup>69</sup> WERNER VORTRIEDE: Achim von Arnim. — In: Deutsche Dichter der Romantik. Berlin, E. Schmidt Verlag, 1971. 253–279.

<sup>70</sup> KLAUS WEIMAR: Versuch über Voraussetzung und Entstehung der Romantik. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1968. 90.

<sup>71</sup> HANS-GEORG WERNER: E. T. A. Hoffmann. Darstellung und Deutung der Wirklichkeit im dichterischen Werk. 2. Aufl. Berlin, Aufbau-Verlag, 1971. 294. — (1. Aufl. 1962.)

<sup>72</sup> HANS-GEORG WERNER: Die Erzählkunst im Umkreis der Romantik. (1806–1815) Weimarer Beiträge 17 (1971.) H. 8. 11–38. — Teil II. Ebda: H. 9. 81–111.

<sup>73</sup> WALTER D. WETZELS: Johann Wilhelm Ritter. Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik. Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1973. 139.

<sup>74</sup> BENNO VON WIESE: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Bd I. Interpretationen. Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1964. 350.

<sup>75</sup> Zwischen Klassik und Romantik. Bearbeitung und Red. v. GÜNTHER ALBRECHT, JOHANNES MITTENZWEI. Berlin, Volk und Wissen, 1965. 248. = Erläuterungen zur klassischen deutschen Literatur.

# A francia irodalomtudomány romantika-képe

A francia romantika legjelesebb képviselői részt vállaltak a társadalmi—politikai küzdelmekben, mégpedig legtöbbször a polgári liberalizmus és demokratizmus oldalán. A romantika megítélése is politikai viták keresztútjában haladt előre. A századforduló táján polarizálódott francia szellemi élet jobboldali konzervatív-nacionalista szárnya frontális támadást indított a romantika ellen: a hagyományos „francia szellem”, a világosság, a ráció, a klasszikus rend felbomlásáért elsősorban felelős irányzatot látott benne (Lasserre,<sup>1</sup> Seillère,<sup>2</sup> Maigrón,<sup>3</sup> Marsan<sup>4</sup> stb.). A polgári demokrácia képviselői, s velük együtt a szocialisták is a romantikában, a nyelv és az irodalom demokratizálását, a művészi és az egyéni szabadság megvalósítását, a modern irodalom megteremtését ünnepelték (G. Lanson,<sup>5</sup> G. Renard,<sup>6</sup> F. Gregh.<sup>7</sup>). A marxista Lafargue a romantika társadalmi alapját keresve rámutatott a liberális polgárság alapvető szerepére,<sup>8</sup> Jaurès pedig az utópista szocializmussal való esetenkénti kapcsolatra is utal.<sup>9</sup> Ezzel szemben ismeretes, hogy a német marxisták — például Mehring — a romantikát a francia forradalmat követő szentszövetségi reakcióval, feudális eszményekkel hozták kapcsolatba. Mindezt az magyarázza, hogy a franciák és a németek is *saját* romantikus iskolájukra gondoltak. Már itt jelentkezik az az ellentét, amely a későbbiekben megosztja a német, illetőleg angol—francia—olasz vagy közép-európai orientációjú kutatókat. Tegyük hozzá, hogy terminológiai probléma is van: a német „Romantik” fogalma sokkal szűkebb, mint a francia vagy más nemzeti irodalomban használatos „romantisme”, „romanticisme” fogalmak. A „Klassik”-hoz sorolt Goethe és Schiller művészete egyáltalán nem azonos a Malherbe vagy Racine típusú francia klasszicizmussal, s hatásában Goethe, Schiller, Heine a francia romantika kibontakozását segítette elő. A német romantikusok többségét nem is ismerték Franciaországban a romantika korában, igazi hatást csak a szimbolista, majd később a szürrealista költőkre gyakoroltak.

A két világháború között fejlődésnek indult összehasonlító irodalomtudomány és a nemzeti irodalomtörténet nagyon sokat tett a romantika, mint francia és európai irodalmi irányzat leírásáért és rendszerezéséért. A romantikát európai mozgalomként vizsgáló monográfiák között máig is alapműnek számít Paul Van Tieghem szintézise,<sup>10</sup> amely a romantikát elsősorban esztétika-, ízlés- és műfajtörténeti szempontból tanulmányozza, a romantika társadalmi gyökereit, létrejöttének nem irodalmi okait alig érinti. Az európai horizontú irodalomtörténetek között N. Ségur<sup>11</sup> munkája sokkal felületesebb Van Tiegheménél: a különböző nemzeti romantikákat szervesen helyezi egymás mellé. G. Picon rövid esszéje sok érdekes problémát vet fel, de nem törekszik teljességre.<sup>12</sup> H. Peyre

<sup>1</sup> P. LASSERRE: Le Romantisme français. Paris, 1907. Mercure de France.

<sup>2</sup> E. SEILLÈRE: Le Mal romantique, Paris. 1908. Plon-Nourrit.

<sup>3</sup> L. MAIGRÓN: Le Romantisme et les mœurs. Paris, 1910. Champion.

<sup>4</sup> J. MARSAN: La Bataille romantique. Paris. 1912. Hachette.

<sup>5</sup> G. LANSON: Histoire de la littérature française. Paris, 1896.

<sup>6</sup> G. RENARD: La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paris, 1900. Alcan.

<sup>7</sup> F. GREGH: V. Hugo Paris, 1933.

<sup>8</sup> P. LAFARGUE: Critique littéraire. Paris, 1936. Editions Sociales Internationales.

<sup>9</sup> J. JAURÈS: Oeuvres. Etudes socialistes vol. 2. Paris, 1931—1933. Rieder, 415.

<sup>10</sup> P. VAN TIEGHEM: Le Romantisme dans la littérature européenne. Paris, 1948; 1969. A. Michel.

<sup>11</sup> N. SÉGUR: Histoire de la littérature européenne. L'époque romantique. Paris-Neuchâtel. 1951. Attinger.

<sup>12</sup> Histoire des littératures vol. 2. Encyclopédie de la Pléiade. Paris, 1956. Gallimard.

tanulmánya,<sup>13</sup> akárcsak Piconé elsősorban az angol, a francia és a német romantika főbb problémáinak feltérképezésére vállalkozik, a többi európai romantikát szinte figyelmen kívül hagyja. Az újabb és eredeti kutatásra épülő francia irodalomtörténeti munkák többsége csak a francia romantikát tanulmányozza.

Az utóbbi évtizedben különösen megélné a romantika kutatása. Megalakult a Société des Études Romantiques a marxista Pierre Barbéris elnököletével (jelenlegi elnöke: Pierre Reboul, főtítkára: Paul Viallaneix), két kutatóközpont is működik: Lille-ben és Clermont Ferrand-ban. A Société tudományos ülésszakokat rendez, kiadványsorozatokat publikál (Nouvelle Bibliothèque Romantique; Études Romantiques) és évente kétszer megjelenő folyóiratot ad ki „*Romantisme*” címen, amely pluridiszciplináris és nemzetközi igényű kiadvány. A kutatásokba bekapcsolódtak a nagy tekintélyre tették szert marxista kutatók is, mint Roger Fayolle, Anne Ubersfeld, Claude Duchet, Jacques Seebacher stb.

A tisztázó munkálatokra nagy szükség van, mert a romantika kategóriájának különböző értelmezése egyre több vitára ad okot. Kétféle tendencia jelentkezik: az egyik a német romantikát fogadja el alapul; nagyon szűken értelmezi a romantika fogalmát, eszerint szinte csak Nerval, Baudelaire, Rimbaud és Lautréamont (!) kerülhet be a romantika kategóriájába, Lamartine, Hugo stb. inkább a neoklasszicizmus kategóriájába tartoznak.<sup>14</sup> A másik parttalanán tágítja a romantikát, kiterjeszti a XVIII. század egy részére, az egész XIX. századra, sőt a XX. századra is. Lanson és Daniel Mornet<sup>15</sup> nyomán P. Van Tieghem,<sup>16</sup> A. Monglond<sup>17</sup> és mások a romantika forrásvidékét keresve a XVIII. század második felét preromantika néven a romantikához csatolták, s ezt Van Tieghem az európai irodalomban is tanulmányozta. A romantika végpontját Van Tieghem még az 1850-es évekre teszi (elismerve továbbélését egyes irodalmakban és egyes íróknál). Hasonló a felépítése a Calvet, a Bédier—Hazard, — az Adam—Lerminier—Morot—Sir, — a Pléiade, a Ségur- és más irodalomtörténeteknek is. Ez a felépítés is vitatható, hiszen a legjelentősebb realisták éppen a század első felében alkottak. Ezzel szemben V. L. Saulnier a *Que sais-je?* sorozatban megjelent könyvében<sup>18</sup> már „romantikus század”-ról beszél, s az egész XIX., sőt a XX. század irodalmát is (a II. világháborúig) a romantikához sorolja. Michel Butor, a nouveau roman ismert képviselője még tovább megy. „Mindannyian romantikusok vagyunk — írja. Nem a romantikus iskolára, hanem arra a mozgalomra gondolunk, amely a XVIII. század végén kezdődik, s egész mostanig megszakítás nélkül fejlődik.”<sup>19</sup> Ugyanígy a romantika napjainkig tartó felfogásának híve H. Peyre, aki szinte minden XIX. és XX. századi író (Balzacot, Flaubert-t, Taine-t, Camus-t, Aragont, Claudel-t, Dreisert, D. H. Lawrence-t stb.) valamilyen tematikus ismér (szerelem, természet, álom stb.) meglete alapján a romantikusok közé sorol. Az Arthaud kiadónál, Claude Pichois szerkesztésében megjelenő francia irodalomtörténeti sorozat mindhárom XIX. századi kötete is a *Romantika* címet viseli.<sup>20</sup> Hasonló szellemben romantika-központúan tárgyalja a XIX. század irodalmát a legújabb kutatások eredményeit összefoglaló J. Y. Tadié.<sup>21</sup>

A romantika „tematikus” kiszélesítése folytán a kategória parttalan, tehát használhatatlan lett. Tudományossá csak a történelmi, társadalmi és ideológiai alapok tisztázásával válhat. Erre törekszik az újabb francia irodalomtörténet számos képviselője. Az irodalomtörténeti kutatások megújulása együttjárt a pozitivizmus módszertani elégtelenségének napvilágra kerülésével, s egyrészt a szövegközpontú, másrészt a történeti, a szociológiai és pszichológiai irodalomszemlélet megerősödésével. A legjelentősebb új kutatások már nem elégednek meg a romantikának mint irodalmi iskolának a tárgyalásával, amelyet az *Hernani* győzelmének és a *Burgraves* bukásának anekdotikus története

<sup>13</sup> H. PEYRE: Qu'est-ce que le romantisme? Paris, 1971. P. U. E.

<sup>14</sup> CL. PICHOS—A. M. ROUSSEAU: La littérature comparée, Paris, 1968. A. Colin.

<sup>15</sup> D. MORNET: Le Romantisme en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, 1912.

<sup>16</sup> P. VAN TIEGHEM: Le Preromantisme, Paris, 1924.

<sup>17</sup> A. MONGLOND: Le Preromantisme français. Grenoble, 1930.

<sup>18</sup> V. L. SAULNIER: La littérature française du siècle romantique. Paris, 1964. P. U. F.

<sup>19</sup> Idézi: H. Peyre: i. m.

<sup>20</sup> M. MILNER: Le Romantisme I. 1820—1843. Paris, 1973. Arthaud. R. POUILLART: Le Romantisme III. 1869—1896. Paris, 1968, Arthaud, (a középső kötet még nem jelent meg).

<sup>21</sup> J. Y. TADIÉ: Introduction à la vie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, Paris-Montréal, 1970. Bordas.

fog össze; keresik az irodalmi tények mögött rejlő tudattörténeti változást, s e változást elősegítő társadalmi okokat is. Max Milner szerint például az „iskola-viták stb. eltakarják a mentalitás, az érzékenység és az ideológiák teljes átalakulását, amit a romantika-terminus a legkevésbé tökéletesen tűnik jellemezni”. A romantika — Milner felfogásában — szélesebb összkulturális, művelődéstörténeti jelenség, „amelynek az irodalmi mozgalom csak részleges és gyakran megtévesztő kifejezése”.<sup>22</sup>

A módszertani és szemléleti megújulást két — Franciaországban különösen fejlett — tudományág segíti elő: az Annales című folyóirathoz kapcsolódó történettudomány, amely a gazdaság, a társadalom, valamint a „mentalitás” történetét tanulmányozza kvantitatív módszerekkel, valamint a Robert Escarpit és Lucien Goldmann nevével fémjelzett irodalomszociológia, amely az irodalmi jelenségek és intézmények születését és elterjedését vizsgálja, figyelembe véve a kultúra minden rétegét, a szubkulturális jelenségeket is. Leginkább mégis a marxizmus megerősödő hatása járul hozzá a romantika új szempontú történeti leírásához és megértéséhez. Lukács György a 30-as években írt tanulmányában így ír: „A romantika semmiképpen sem pusztán irodalmi irányzat. A romantikus világnézetben spontán és mély lázadás fejeződik ki a gyors ütemben kibontakozó tőkés termelési rend ellen, természetesen igen ellentmondásos formában.” E véleményét élete végéig vallotta, bár a romantikát később szűkebben — német értelmében — fogta fel, e kategóriába csak a múltbanélő-feudális típusú utópizmus fért bele. A 30-as évek Stendhal-tanulmányában viszont a romantikát feltétlenül szükséges részének vélte a kapitalizmust a kritikai realizmus felől bíráló műveknek is, s a romantika és a realizmus sajátos összefonódását jellemzőnek tartotta Stendhal és Balzac regényeire is.<sup>23</sup>

A marxista irodalomszemlélet, többek között Lukács György megállapításai is nagy hatást gyakoroltak több francia irodalomtörténész munkájára. Közülük került ki az a két fiatal irodalomtörténész, aki összeállította a P. Abraham és R. Desné szerkesztésében megjelent marxista irodalomtörténet 1789 és 1848 közti időszakot tárgyaló két kötetét, Pierre Barbéris és Claude Duchet.<sup>24</sup> E két kötet nagy érdeme puliridiszeiplináris történeti módszere, amely a különböző irányzatok és kultúraszintek összefonódásában ábrázolja a kor irodalmát. Számos problémát vetett fel a marxista és nem marxista történészek és irodalomtörténészek együttműködésével 1965-ben Saint-Cloud-ban rendezett konferencia a romantika és a politika összefüggéseiről.<sup>25</sup> A marxista módszer hatással van nem-marxista kutatókra is. Így pl. M. Milner az Annales történészeinek eredményeit és G. Poulet fenomenológiai kategóriáit próbálja ötvözni, de számos esetben átveszi Lukács György vagy Barbéris megállapításait is.

Az egyik legvitatottabb kérdés: a romantika terjedelme és tartalma, azaz: mettől meddig tart a romantika és mi tartozik a korszakon belül a romantikába? Említettük, hogy egyes kutatók a két világháború között használták a preromantika fogalmát, ami többé-kevésbé a szentimentalizmusnak felel meg. Ezzel a felvilágosodást a „száraz” racionalizmusra redukálták, s a felvilágosodással szembeállították az irracionális preromantikát és romantikát. A mai francia irodalomtudomány már csak időzójelben használja a romantika finalista terminusát. Még a romantika parttalanítására hajlamos Peyre is félrevezetőnek nevezi a szót. A felvilágosodást széles és egységes irányzatnak tartják, amely az ész, az érzékek és az érzelmek jogainak hirdetésével a polgári individuumban emancipációját tűzte ki céljául. A magunk részéről azonban szeretnénk hozzátenni, hogy ez az emancipáció csak a történelmi cselekvések során át vált teljessé: azaz a polgári átalakulás korlátait elsőprő nagy francia forradalommal, illetőleg az azt követő XIX. századi európai forradalmakkal. Az európai romantikus mozgalom a nagy francia forradalomra reagál, majd a további polgári forradalmak előkészítésében is részt vesz a romantikusok nagy része: az 1830-as francia forradalom győzelmét megelőzi a francia romantika liberális válsága, az 1848-as európai polgári forradalmak előkészítésében is oroszlanrészt vállaltak a romantikusok. Ha ezt az összefüggést így még nem olvastuk is, egyre több kutató beszél a felvilágosodás és a romantika kapcsolatáról, amely természetesen problematikus továbbfolytatás, hiszen a felvilágosodás eszményei megvalósulásuk során csorbát szenvedtek, s e krízis miatti kiábrándultságot, de a további küzdelem igényeit is kifejezi a ro-

<sup>22</sup> M. MILNER: I. m. 6.

<sup>23</sup> LUKÁCS GYÖRGY: Balzac, Stendhal, Zola. Budapest, 1945. Hungaria újabban az ELTE Felvilágosodás és Reformkori Tanszéke romantika-vitáján It. 1971/4, 875—877.

<sup>24</sup> P. ABRAHAM—R. DESNÉ: Histoire littéraire de la France 1789—1848. Coordination assurée par P. Barbéris et Cl. Duchet vol. 1—2. Paris, 1972—1973. Les Editions Sociales.

<sup>25</sup> Romantisme et Politique. Paris, 1967. A. Colin.

mantika. Természetesen a különböző országokban és korszakokban más-más tartalommal jelentkezik az új irányzat: a német romantika erősebben felvilágosodás-ellenes, mint a francia, az angol, vagy a közép-európai, a nyugati romantikák kezdeti szakaszában erősebb a felvilágosodás-ellenesség, mint később (Michelet pl. a franciák „nagy századát”-nak a XVIII. századot tartotta), s végül a racionalizmustól való elfordulás gyakran az antikapitalizmus romantikus kifejezése. A felvilágosodás és a romantika kapcsolatát leegyszerűsítve G. Picon így fogalmaz: „A romantika kevésbé jelenti az ember új felfogását, inkább irodalmi megjelenését annak az emberképnek, amelyet a XVIII. század alakított ki, de nem tudott esztétikailag kifejezni.”<sup>26</sup> Megállapítása annyiban szorul kiigazításra, hogy a felvilágosodás emberképe a történelemformálás élménye, vagy e cselekvés ellentmondásos eredményei hatására módosultan kerül ki a forradalom és a napóleoni háborúk kohójából, másrészt, ha nem is minden műfajban, de a XVIII. század is ki tudta fejezni az új emberképet (pl. a regényben), bár a klasszicista műfajhierarchia teljes megszüntetése valóban csak a romantika műve lesz. Picon problémátlanul látja a kapcsolatot a polgári társadalom liberalizmusa és a romantika közt.” „Európa a vallási és politikai tekintélytiszteletéről áttér a szabadság követelésére és gyakorlására, az uralkodó dogmájáról a nemzet mítoszára, zárt társadalmi hierarchiáról nyitott hierarchiára”<sup>27</sup>, s ennek felel meg a szakítás: az áttérés a klasszicizmusról a romantikára. Tegyük hozzá: a romantika a kultúra polgári demokratizálásának terméke is. Am a romantikában sokkal több a krízisre, nyugtalanságra utaló jel, mint azt Picon sejteti. Barbéris a marxista kézikönyvben a romantika krízisjellegét hangsúlyozza. „A romantika a felvilágosodás harcaiból és győzelmeiből született egyetemes szabadság és hatékonyság törekvéseinek bukása” – véli.<sup>28</sup> Am az eszmei kapcsolaton túl a társadalmi alapot is keresi, s ezt az antikapitalizmusban találja meg. „Csak akkor lehet megérteni a romantikát, ha megtaláljuk alapvető motívációit, a társadalmi kapcsolatokból született történelmi motívációkat.”<sup>29</sup> Barbéris elemzése szépen bizonyítja, hogy a felvilágosodás teoretikusai, a forradalom vezetői nem a pénz mindenhatóságára épülő ipari kapitalizmus formájában ígérték az ész uralmát, a szabadságot, egyenlőséget, testvériséget és a boldogságot, hanem kistulajdonosi, paraszti demokráciát képzeltek el, s a francia romantikusok többsége ebben hűséges a felvilágosodás eszményeihez: az egyénnek a tulajdonra épülő autonómiáját védelmezte a kapitalizmus proletarizáló és elidegenítő erőivel szemben. Még a leghaladóbb romantikusoknak is, mint George Sand és Michelet, a kistulajdonos paraszt vagy a kézműves a kapitalizmus elnyomó gépezete ellen. Az autonóm törekvés lehet-passzív, befelé forduló, de lehet aktív, szolgálatvállaló, önfeláldozó, de semmiképpen sem azonos a polgári társadalom atomizált egoizmusával, amit a Guizot-i „gazdagodjatok meg!” fejez ki, sem a tömegek elszemélytelenedésével. A romantikus egyén szenved magányától, saját társadalmában nem találja helyét, de a szenvedélyes szerelemben, a természetben, vagy a népben, a forradalmi mozgalomban, vagy esetleg a világmindenségben, a végtelenben reális vagy képzelt közösséget keres, közvetlen kapcsolatba kíván lépni a világgal, az emberiséggel az álom, a gondolatok, a költészet vagy a cselekvés révén. Ebből származik romantikus elvágyódása a polgári társadalmon innen, túl, vagy kívül eső világba, egy elvesztett vagy elérendő aranykorba. Nostalgia, energia és utópia jellemzi tehát illúziós magatartásukat és világnézetüket, de az „igazi” polgári eszményekre hivatkozó antikapitalizmusuk humanista tiltakozást fejez ki a kapitalizmus elidegenítő törekvéseivel szemben. Magatartásuk lényegét találóan jellemzi a marxista irodalomtörténeti kézikönyv: „A múlt iránt nosztalgiai érezni, nem azért, mert múlt, hanem azért, mert rend volt, akarni a jövőt, mint a jelen rendjénél magasabb rendet.”<sup>30</sup>

Ha a romantika a polgári egyén emancipációs törekvéseit fejezi ki, elemeiben szükségképpen a francia forradalom előtt is létezett. Angliában már kapitalizmus volt, sőt az ipari forradalom is lezajlott, a polgárosodás folyamata megerősödött Franciaország-

<sup>26</sup> Histoire des littératures. I. m. 152.

<sup>27</sup> Histoire des littératures. I. m. 140.

<sup>28</sup> P. Abraham—R. Desné: I. m. I. 477.

<sup>29</sup> P. Abraham—R. Desné: I. m. I. 484.

<sup>30</sup> P. Abraham—R. Desné: I. m. 506.

ban is a XVIII. század második felében, s a születő polgári egyéniség kegyetlenül szenvedett a német fejedelemségek kicsinyes intrikáitól és a nyárspolgári szellemtől. Ezért helyesen beszél a marxista kézikönyv XVIII. századi „első romantiká”-ról, bár annak a felvilágosodással való szoros kapcsolatát ajánlatos lett volna jobban hangsúlyozni. A könyv a romantikához hasonló vonások (az abszolutum szomja, totalitásigény) mellett a különbségekre is utal (a szín, a delirium hiányzik, a formák felszabadulása még nem következett be, a vatesz-költő elmélete még nem született meg). Más irodalmakban a forma terén könnyebb volt az áttérés, mert ott a nemzeti irodalom folytonossága ezt megkönnyítette. A klasszicizmus Angliában, Németországban erőtlen importáru volt, míg Franciaországban az erős nemzeti klasszicizmussal kellett szakítani — hangoztatja Picon. Mindennek ellenére a romantika európai mozgalommá, összefüggő irányzatrendszerévé csak a francia forradalom és a napóleoni háborúk összeurópai élménye, a kispolgári demokratikus emancipációs törekvések egész Európára szóló látványos bukása s a kapitalizmus meggyorsuló fejlődése nyomán lett.

Az antikapitalista romantika társadalmi alapja kettős: az a két — irodalmi önkifejezésre képes — osztály, amely elégedetlen a kapitalizmussal: egyrészt a nemesség, amelyet a forradalom megfosztott-előjogaitól, másrészt a törekvéseiben csalódott, proletarizálódástól rettegő polgárság, amelyet Barbéris szerint „saját maga gátol logikus fejlődésében”. Barbéris kutatásainak nagy érdeme, hogy nagyszámú irodalmi és nem irodalmi dokumentum segítségével bebizonyítja, hogyan jelentkezik a romantika alapélménye, a szorongás, a nyugtalanság, a hagyományos rendi kötöttségeitől szabadulól, dinamikus, cselekvő egyénben, aki örökké kielégítetlen, mert energiáját, cselekvés és szabadságigényét szüntelenül korlátozza és maga ellen fordítja a gátlástalanság és a pénz farkastörvényére épülő egoista társadalom. Ez közös élménye polgárnak és arisztokratának, Chateaubriand-nak, Senancournak, Balzacnak és Stendhalnak. A tipikusan feudális reakciós, az egyént a feudális tekintélynek teljesen alávető válasz (Bonald, J. de Maistre) után egyre gyakoribb az egyén jogait hangsúlyozó romantikus törekvés még a politikai jobboldalon álló fiataloknál is (Hugo, Lamartine, Vigny), ami döntő elem későbbi liberális-demokratikus állásfoglalásukhoz.

Különösen elégedetlen mindkét osztályból a tanult fiatalság. Ennek az elemnek a fontosságára joggal hívja fel a figyelmet a marxista kézikönyv, de Milner és Bénichou is.<sup>31</sup> Milner a társadalmi felemelkedés „harmadik útját”-nak illúziójáról beszél: a születési és a pénzarisztokrácia mellé a szellemi arisztokrácia emelkedik a romantikusok vágyaiban, ez tükröződik a romantikus zsenielméletben. E „harmadik”, a másik kettőtől független, autonóm út lehetetlenségét ábrázolja — realista módon — minden Stendhal-regény s a legtöbb Balzac-mű is, míg a romantikusok túlértékelik saját szerepüket (Hugo: a költő a jövő profétája, aki a népet vezeti), vagy e nagy szerep betöltésének társadalmi akadályait látva teljes depresszióba süllyednek (Vigny: a költő a társadalom páriája.) P. Bénichou meggyőzően mutatja be, hogy e „világi szellemi hatalom”, amely a vallási eszmények és az egyház hatalmának „szekularizáció”-jából ered, szintén a felvilágosodásban gyökeredzik (a filozófus, az „fró” nevelő szerepe), de 1800-tól kezdve fokozatos ártérteleken megy keresztül: a „költő” és a „művész” foglalja el a „filozófus” helyét, s mind az ellenforradalmi arisztokraták, mind a polgári liberálisok körében — különböző okokból — idealista-spiritualista színezetet kap. A két tábor romantikusai közti közeledés azon alapul az 1820-as évek második felében, hogy mindkettőben az egyéniség elveit vallották, s a konzervatívok vallásossága is számos egyéni, nem dogmatikus elemet tartalmazott. Abban vitatható viszont Bénichou elmélete, hogy ezek alapján a romantikát a két osztálytól függetlennek véli, s az értelmiség autonóm törekvéseinek tükröződéseként értékeli. Az egyéniség elve *polgári* eszmény, de szemben áll a kapitalizmus nivelláló tendenciáival. A romantika tényleges polgárellenességét nem magyarázhatjuk az irodalomnak a társadalomtól való függetlenségével, hanem éppen a polgári társadalom heterogén jellegével. A társadalom mozgását a különböző rétegek küzdelme adja, s a pénzarisztokrácia és a kistulajdonosok ellentéte mindig is lényeges, de 1830-tól alapvető fontosságú volt, ez utóbbi céljaival volt szolidáris a romantikusok többsége, e rétegek „paradicsomi” álmait, s ez álmok megtörését, az illúziók elvesztését ábrázolják. Ezenkívül természetesen az uralkodó osztályon belüli szellemi és anyagi munkamegosztásról is szó van, mint a *Német ideológiában* írja Marx és Engels. „Az osztályon belül ezeknek a különválása még a két rész bizonyos szembekerüléséig és ellenségeskedéséig is fejlődhet, ez azonban minden olyan gyakorlati összeütközésnél, amikor maga az osztály kerül veszélybe, magától

<sup>31</sup> P. BÉNICHOU: *Le Sacre de l'écrivain 1750—1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne.* Paris, 1973. J. Corti.



megszűnik, s ekkor aztán még a látszata is eltűnik annak, mintha nem az uralkodó osztályok gondolatai lennének és az osztály hatalmától különálló hatalommal bírnának.”<sup>32</sup> Ez a vízvázlat Franciában 1848 júniusa volt. Elenyésző azoknak a romantikusoknak a száma, akik a munkásosztály mellé álltak. Ezért nagyon fontos az „1848-as szellem” külön fejezetben történő elemzése a marxista kézikönyvben.

A társadalmi—eszmei mozgásból, a rétegződésből, de az irodalom viszonylagos autonómiájából is következik, hogy a romantika nem az egyetlen reakció a kapitalizmusra. Sőt, a francia romantikán belül is kétfajta reakció van. Marx 1867. márc. 25-i Engelshez írt levelében beszél erről: „Az első reakció a francia forradalom és az azzal kapcsolatos felvilágosodás ellen az volt, hogy mindent középkorúan, romantikusan láttak... A második reakció — és ez megfelel a szocialista irányzatnak... — az, hogy a középkoron túlmenve minden nép őskorát vizsgálják. Akkor aztán meglepi őket, hogy a legősibben megtalálják a legújabbat, még az egyenlősítőket is, olyan fokon, amelytől Proudhon is borzongana.”<sup>33</sup> A francia romantika ugyanis 1830-tól az utópista és premarxista szocializmus legkülönbözőbb irányzatai hatása alá került. Emellett azonban 1830-tól megszületett a kapitalizmus illúzióktól mentes realista bírálata is, Stendhal és Balzac műveiben. Ugyanakkor erősek, mennyiségileg sokkal erősebbek voltak azok az irányzatok, amelyek a győztes polgárság igényeinek megfelelően, ilyen volt a boulevard-színház, a pozitivisták és eklektikus elméletek, a felfrissített neoklasszicizmus, az akadémizmus, az école du bon sens stb. Ezért teszi helyesen a marxista kézikönyv, hogy a romantika mellett kiemelt szerepet biztosít a kritikai realizmusnak (míg Milnérnél, Peyrerénél Balzac és Stendhal ugyanolyan romantikus, mint a többi író), de tárgyalja a polgári ideológiákat, a boulevard-színházat, sőt a „népi-fogyasztásra” szánt, sokszor manipulatív, szubkulturális melodramát és folytatásos regényt is. A harmincas évek közepétől feléledt klasszifikáló tendenciákra a polgári kritika növekvő romantika-ellenességére Milner is figyelmeztet. A kritikai realizmust a marxista kézikönyvben A. Wurmser, P. Barbéris és G. Mouillaud tárgyalja. Balzac és Stendhal ugyanazt a valóságot, a romantikus ifjúság kielégületlenségét ábrázolják, de boldogságvágyukat nem transzponálják elvesztett vagy jövőendő édenekbe, hanem a boldogság megvalósulásának társadalmi akadályait: a pénzre, az érdekre épülő, az egyént elszűrítő kapitalista társadalom gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális gépezetét ábrázolják. Ugyanakkor az erősen egyénített típusokban és történetekben olyan kor tükröződik, amely még nem veszítette el hitét a történelemben és a cselekvő emberben, az egyén még nem rabja a polgári társadalom gépezetének. Véleményünk szerint a realizmus és a romantika együttélését tendenciaként és az egyes művekben 1830-tól fogva éppen az teszi lehetővé, hogy a nagy francia forradalom utáni kor nagy vívmánya: a cselekvő ember és a társadalmi küzdelmekre épülő történelem tudata eleven marad, míg 1848 után, a polgári demokratikus illúziók bukása a történelem kaotikusságát, a cselekvés értelmetlenségét, az egyén fatális alávetettségét, passzivitását sugallja Flaubert és a parnasszisták műveiben. Ezért teszi a marxista kézikönyv a korszakhatárt 1848-ra. Ez természetesen nem jelenti a romantika teljes megszűnését. (Hugo, Michelet, Nezval).

A romantika és a realizmus együttélése a romantikát eszmétörténetileg megközelítő H. P. Lund néhány megállapításának továbbgondolására késztet bennünket.<sup>34</sup> Szerinte a francia romantikában kezdettől fogva két elem van: egy antiklasszicista realista és a felvilágosodás materializmusa ellen forduló idealista, sőt misztikus elem (tegyük hozzá: számos dialektikus meglátással.) Az antiklasszicista realista elem véleményünk szerint arra épülnek, hogy a statikus örök ember, örök világrend, örök szép helyett a dinamikus, változó, konkrét ember, világ és szép lépett. Ilyen elem lehet a történetiség, amely a művészetet is történelmi—társadalmi—nemzeti—egyéni sajátosságaiban vizsgálja. Ilyen az esztétikában az egész természetnek (és nemcsak a klasszicista „szép természet”-nek) a művészet anyagául választása, a rút, a groteszk emancipációja, a korral adekvát művészet igénye, a tükör-elmélet, a kultúra, a közönség megnövekedésének, demokratizálódásának tudomásulvétele a nyelv és a műfajok szempontjából is, a totalitási igény stb. Ugyanakkor a gazdasági—társadalmi törvények fel nem ismerése miatt a totalitási igény szubjektívalódik, az idealizmus mindenhova beszűremkedik: a tűnőben levő hagyományos istenképet új, szubjektív abszolútumok helyettesítik: a természetben, az individuumban, a zseniben, a zseni-elméletben, a történelemben, a cselekvésben, a népben stb. új isteni erőt vélnek felfedezni. Az idealizmus, a felfokozott el-

<sup>32</sup> MARX—ENGELS: Művészetről, irodalomról. Budapest, 1966. Kossuth, 16.

<sup>33</sup> MARX—ENGELS: I. m. 311.

<sup>34</sup> H. P. LUND: Le romantisme et son histoire. *Romantisme* 1974/7.

várások miatt abszolutumkeresésük mindig bukással végződik. Az esztétikában pedig a konkrétum szubjektívalódik és allegorikussá válik a romantika teleologikus szemlélete miatt, s nem a realitás arányai alapján rendeződnek a valóság elemei.

A két elem részleges különválása 1830 körül következik be: megszűnik a kritikai realizmus, létrejön a l'art pour l'art idealizmusa és a kettő között foglal helyet a haladó vagy a szociális romantika. A l'art pour l'art kivételével azonban a másik két irányzatban eltérő módon bár, de összefonódik a két elem. 1848 után a kettéválás szinte teljes: Nerval művészete, a Parnasse, majd a szimbolizmus a tiszta idealizmusra épül, míg a „realista”, majd a naturalista iskola a cselekvő egyént szinte száműző mechanikus materialista elméletet vall. Flaubert *Bovarynéjében* szinte karikatúrává torzítva él együtt az irreális romantika (Emma) és a pozitivistá polgári realizmus (Homais). Itt merül fel a kérdés: meddig tart a romantika? A romantika parttalanítására törekvő Ernst Fischer Marx egyik megállapítását idézi: „Amennyire nevetséges visszakívánni az eredeti teljeséget, ugyanannyira nevetséges az a hiedelem is, hogy a teljes kiürültség állapotában kell megrekednünk. Az előbbi romantikus felfogással való szembenálláson a polgári felfogásnak soha nem sikerült túljutnia, ezért is kíséri majd el a romantikus felfogás a polgárit, mint jog szerinti ellentéte, legvégső órájáig.”<sup>35</sup>

Marx természetesen általában a romantikus antikapitalizmusról beszél s nem a speciálisan irodalmi romantikáról. S vitathatatlan: a polgári apologetika és a tudományos antikapitalizmus, a szocializmus mellett az utópista romantikus antikapitalizmus is továbbél, s ez mindenképpen tükröződik az irodalomban is. A romantika számos eleme, témája, s főként idealizmusa, szubjektívizmusa megtalálható a szimbolizmusban, az avantgardizmusban (különösen a szürrealizmusban), a neoavantgardizmusban, sőt a szocialista irodalom egyes alkotásaiban is (forradalmi romantika). Itt azonban a romantikus filozófia és magatartás, a romantikus témák elemei új nyelvi-formai rendszerbe épülnek s a magatartásban és a filozófiában is vannak erősen eltérő elemek, ezért helytelen lenne kellő konkretizálás nélkül szinte mindenkit az irodalmi romantika kategóriájába sorolni, mint Peyre, Butor vagy Saulnier teszi. Éppoly helytelen lenne természetesen tagadni is minden összefüggést a különböző szubjektív irányzatok között.

Lukács György és a szovjet Reizov<sup>36</sup> kutatásai nyomán tudjuk, hogy a romantika egyik legfontosabb vívmánya a francia forradalom és a napóleoni háborúk nyomán kialakult történelmi szemlélet. Milner is az időlélményt teszi a romantika forrásai élére: a szubjektív és a történelmi időt egyaránt. Ennek eredménye egyrészt a modern, dokumentumokra, levéltári kutatásokra épülő történetírás megszületése (Thierry, Thiers, Guizot, Michelet stb.), amely nem elvont normákhoz hasonlítja a konkrét társadalmi — nemzeti történelmet, hanem az osztályharcok, háborúk káoszában át érvényesülő történelmi fejlődést a néptömegek életében, gondolkodásában is kutatja, másrészt a mindezt irodalmi eszközökkel ábrázoló történelmi regény és dráma, mint ezt — Reizov nyomán — Cl. Duchet is hangsúlyozza.<sup>37</sup> Ez a történetírás a polgári liberalizmus és a kispolgári demokratizmus (Michelet) céljait szolgálja. Ez jelentkezik tematikájában: elsősorban a középkor plebejus mozgalmait, a reneszánszot, a reformációt és a polgári forradalmakat választották tanulmányaik anyagául, s a forradalmak szükségességét igazolják a szabadság, a nép, az individuum nevében, az abszolutizmus, az arisztokrácia és a klérus ellen. Még a leghaladóbbak — mint Michelet — történelemszemlélete is idealista, népfogalmuk ellentmondásos: a nép mellett a polgárságot is magában foglalja, mint azt P. Viallaneix után a marxista A. Wurmser és G. Cogniot is megvilágította a közelmúltban.<sup>37</sup>

Számos disszertáció foglalkozik egy-egy témával (orfizmus, rémálom stb.) vagy egy szerző, illetve műfaj sajátosságaival. Ezek közül különösen kiemelkedik Anne Ubersfeld Hugo drámáiról írt sokoldalúan elemző disszertációja.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> E. FISCHER: A romantika lényege. Budapest, 1964. Gondolat.

<sup>36</sup> LUKÁCS GY.: A történelmi regény. Budapest, 1947. Hungaria.

B. G. REIZOV: L'historiographie romantique française. Moscou, s. d.

<sup>37</sup> Michelet-ről lásd P. VIALLANEIX: La voie royale Paris, 1959. Delagrave, Europe nov—dec. 1973; Revue d'Histoire littéraire de la France, sept.—oct. 1974.

<sup>38</sup> Újabb disszertációk P. BARBÉRIS: Balzac et le mal du siècle. Paris, 1970, Gallimard; B. JUDEN: Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800—1855) Paris, 1971, Klincksieck; A. UBERSFELD: Le Roi et le Bouffon. Etude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839. Paris, 1974. J. Corti; M. GRANET: L'évolution de la pensée politique et sociale de Victor Hugo d'après son oeuvre postérieure à 1848. Service de reproduction des thèses Université de Lille III. 1973; B. MASSON: Musset et le théâtre intérieur, Nouvelles recherches sur Lorenzaccio, Service de reproduction des

Nem lehet lebecsülni annak jelentőségét, hogy a francia romantikakutatások a romantikát társadalom és művelődéstörténeti kontextusban vizsgálják, s a részkutatások után eljutottak a szintézishez. Hiányérzetünk inkább abból fakad, hogy az okok, a genezis a témarendszer elemzése után a romantika esztétikai nézeteiről, a romantikus műfajok sajátosságairól, az egyes alkotók poétikájáról, műveik belső világáról nem kapunk sem szinkrón, sem diakrón elemző képet. Nem lenne szerencsés, ha az irodalomtörténet és az elszigetelt művek elemzése teljesen különválnék. Így az a veszély áll fenn, hogy elvesz az irodalom *sajátos* történetisége, relatív autonómiája, s az olyan törekvések száma szaporodik, amelyek a művek abszolút függetlenségét hangsúlyozzák, vagy tagadják a valóság és a műalkotás közti közvetítők szerepét.

FODOR ISTVÁN

---

thèses. Université de Lille III. 1973; J. DECOTTIGNIES: Essai sur la poétique du cauchemar en France à l'époque romantique. Service de reproduction des thèses Université de Lille III. 1973.

## *A romantika kutatásáról a Szovjetunióban*

A szovjet irodalomtörténetírás érdeklődésének jelenleg egyik központi területe a romantika, amelyet többféle irányban és több kutató „műhelyben” vizsgálnak, nem szólva a romantikával foglalkozó egyes kutatók munkásságáról. A kutatás jellege azonban csak részben specializálódik „műhelyek” szerint. A leningrádi Orosz Intézet, a Puskinszkij Dom figyelme elsősorban a korai romantikus jelenségekre, illetve a romantika előzményeire irányul, az Alekszejev által szerkesztett sorozat főként a kapcsolattörténeti aspektust dolgozza fel igen magas színvonalon (l. pl. *От классицизма к романтизму*, Л. 1970; *Ранние романтически о ваяния*, Л. 1972. részben *Русско-европейские литературные связи*, Л. 1966. c. kötet; ugyancsak részben a *Славянские страны и русская литература* Л. 1973. (c. kötet, stb.) A Gorkij Világirodalmi Intézet az európai, illetve az orosz romantika tipológiájának kidolgozására és a romantika elméleti meghatározására törekszik.) (pl. *Проблемы романтизма*, вып. 1. М. 1967. *Проблемы романтизма*, вып. 2. М. 1971. И. Г. Неуповкоева: *Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века*, М. 1971. *К истории русского романтизма*; М. 1973. s a magyar irodalomtudományi Intézettel közösen készített *Европейский романтизм* М. 1973. c. tanulmánygyűjtemény Р. Ф. Юсуфов: *Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры* М. 1970. A kutatás harmadik fő iránya a tipológiai összehasonlítás, s ha ez kelet-európai viszonylatban szándéka szerint olykor még fogva marad is a „szláv irodalomtörténet” etnológiai szemléletében, a megvalósulás általában széttöri a szándék kereteit és mélyebb társadalmi látásmódot fejez ki.) *Польский романтизм и восточнославянские литературы* ш. 1973. *Романтизм в славянских литературах*, М. 1973.

A kelet-európai tipológia kidolgozásában nagy része van a Szlavisztikai és a Balkanisztikai Intézetnek, de a moszkvai egyetemnek is. A kutatás különféle irányai többnyire nem különülnek el szigorúan sem „műhelyként”, sem művenként, az elméleti és a történeti vizsgálat is gyakran egyesül. B. В. Ванслов: *Эстетика романтизма*, М. 1966.

A legjelentősebb vitatott téma a romantika elméleti megfogalmazása és az orosz romantika periodizálása. A kettő voltaképpen ugyanannak a problémának két vonatkozása, mert hiszen a romantika kronológiájának és tendenciáinak felfogása attól függ, mit tekintünk romantikának.

Az alábbiakban néhány tanulmányrészletet közlünk. I. P. Volkov tanulmánya (*Основные проблемы изучения романтизма* és A. М. Гуревичs munkája) *О типологических особенностях русского романтизма* a Gorkij Intézet romantika-kötetében jelent meg *К истории русского романтизма* V. I. Kulesov írása *Типология русского романтизма* Д. М. 1973). az 1973-as varsói szlavista kongresszusra készült. A közölt szemelvények nem tartalmazzák a romantika-elképzelések részleges kifejtését, ízelítőt adnak azonban azoknak a vitáknak a témáiból, amelyek a romantika elméleti megfogalmazásáról folynak.

H. LUKÁCS BORBÁLA

## *A romantika vizsgálatának alapproblémái*

Közhellyé vált már, hogy a „romantika” terminusa sokértelmű, s a romantikus művészet alapvető jegyeit a legkülönbözőbb módokon határozzák meg, még akkor is, ha ugyanaz a művészi anyag kerül elemzésre.<sup>1</sup> Ideje lenne talán már felismerni, hogy — noha a romantika történetének és elméletének sok részkerdeése még kidolgozatlan — a romantika sokféleségét és ellentmondásosságát illető panaszaink inkább a probléma történetére vonatkoznak, mint tudományos vizsgálatának jelenlegi állapotára. A romantika terminusának sok jelentése ma már nem használatos a tudományos kutatásban; egyesek azért nem, mert a jelentésnek megfelelő fogalmak érvényüket veszítették, mások pedig azért, mert jelentésük megváltozott. Így tűnt el a romantikának mint a középkor és az újkor művészetének elképzelése, amelyet az ókori Görögország művészeteként felfogott klasszicizmussal állítottak szembe (a Schlegel-testvérek, Mme de Staël, Mickiewicz, Széchenyi stb.); ezt a fogalmat az irodalmi korszakok konkrétabb és történetibb megközelítése váltotta fel, különösen a történeti materialista elemzésben. Nem használatos a romantika terminusa a művészi alkotó szabadság értelmében, tehát abban az értelemben, amelyben maguk a romantikusok állították szembe művészetüket a XVII–XVIII. századi klasszicizmussal (F. Schlegel, V. Hugo, Polevoj stb.). Hasonlóképpen kihullottak a romantika terminusának olyan jelentései, amelyek ma a népiesség, hazafiság, újítás, modernség értelmében használatosak. Elvileg elutasítja tudományunk a romantikának mint irodalmi idealizmusnak a fogalmát is, amely a közelmúltban igen népszerű volt: ez az értelmezése abból származott, hogy filozófiai nézeteket mechanikusan vittek át a művészet területére, anélkül, hogy az utóbbi specifikus tulajdonságait figyelembe vették volna.

Irodalomtudományunkban jelenleg a terminusnak lényegében két egymáshoz közel álló értelmezése terjedt el. Az egyik a romantikát minden igazi művészi alkotás „átformáló” oldalának nyilvánítja, legteljesebben és legkövetkezetesebben L. I. Tyimofejev *Az irodalomelmélet alapjai* c. tankönyve. E felfogásnak története van. Már Goethe és Schiller is írt ebben az értelemben a művészetről, amikor a romantikus vagy ahogy gyakrabban nevezték, a szentimentális, ideális, illetve a klasszikusnak, naívnak vagy reálisnak nevezett művészeti egyesítésének szükségességét hangoztatták. Tyimofejev elméletének igazolására Belinszkij *Az orosz regényről és Gogol úr regényeiről* c. tanulmányára hivatkozik, amelyben Belinszkij szintén a költészet reális és ideális oldalairól, „elemeiről” szól, s olyan műveket sorol fel, amelyekben „a költészet e két eleme találkozik és egybeolvad”.<sup>2</sup>

A realizmus és a romantika gorkiji meghatározása, amelyet az író *Hogyan tanul-tam írni* c. cikkében fogalmazott meg, a realizmust és a romantikát lényegében szintén minden igazi művészi alkotás két oldalának fogja fel. „Két alapvető irányt tartanak számon az irodalomban: a romanticizmust és a realizmust . . . De az olyan klasszikus írókkal kapcsolatban, mint Balzac, Turgenev, Tolsztoj, Gogol, Leszkov, Csehov, nehéz volna kellő pontossággal meghatározni, kik ők, romantikusok vagy realisták. A nagy művészekben mindig mintegy egyesül a realizmus és a romantizmus . . . A romanticizmusnak és realizmusnak ez az összeolvadása különösen jellemző a mi nagy irodalmunkra; innen kapja irodalmunk azt az eredetiséget, azt az erőt, mely egyre észrevehetőbben és mélyebben hat az egész világ irodalmára.” (M. Gorkij: *Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1950. 180–181. Ford. Kövendi Dénes).

A romantika-realizmus L. I. Tyimofejevétől javasolt elméletének legfőbb pozitívuma, hogy az objektív és a szubjektív tartalom irodalmi egységére utal, a művészi alkotás

<sup>1</sup> Az utóbbi időben többen megkísérelték nálunk, hogy rendszerezzék a romantika terminusának és irodalomtörténeti fogalmának különböző jelentéseit és a romantikának mint a művészi alkotás egy konkrét történeti rendszerének különféle koncepcióit (I. pl. Г. Н. Поголов: Что такое романтизм? А. Н. Соколов: К спорам о романтизме, В сб. Проблемы романтизма, вып. 1. Москва, 1967, Искусство; В. В. Ванслов: Эстетика романтизма. Москва, 1966, Искусство; А. И. Овраченко: Социалистический романтизм и современный литературный процесс (гл. Романтизм в советской литературе, Москва, 1968. Сов. писатель).

<sup>2</sup> В. Г. Белинский: Полное собрание сочинений. 1. Москва, 1953. Изд. АН СССР, наука 269.

megismerő és átalakító funkciójára. De a romantika terminusával csak önkényesen lehet a műalkotás átalakító mozzanatát jelölni: ezt a mozzanatot ugyanúgy nevezhetnék szentimentalizmusnak és expresszionizmusnak is, intellektualizmusnak is — hiszen ezek a terminusok éppen úgy utalnak a műalkotás szubjektív vonatkozására, mint a romantika. Ilyen módon a művészi alkotás gazdagságát könnyen annak egyik történeti formájára redukálhatjuk.

... A romantika terminusának másik általánosan elfogadott értelmezése azt a művészi rendszert jelöli, amely a XVIII—XIX. század fordulóján keletkezett s a XIX. század első harmadában egész korszakot jelentett az emberiség művészi fejlődésében. Azok a viták, amelyek napjainkban a romantikáról folynak, főként erre a voltaképpeni romantikus művészetre vonatkoznak, s azt a kérdést taglalják, lehetséges-e ilyen művészet a későbbiekben és napjainkban...

### *A romantika mint művészi rendszer*

A. N. Szokolov *A romantika-vitákról* c. tanulmányában több irodalomtörténeti koncepciót sorol fel, amelyek a romantika lényegét egy bizonyos jellemző vonásával határozzák meg. Ilyen a „liberalizmus” (A. N. Veszeloovszkij), az „idealizmus” (I. I. Zamotyin), az „individualizmus” vagy a „szubjektivizmus” (V. V. Szipovszkij, P. Sz. Kogan, G. A. Gukovszkij), „a reális valóság elutasítása” (P. N. Szakulin), a „vágy” (B. Sz. Mejlaj), az „eszmény tételezése” (N. K. Gej), „abszolút jellegű eszmények annak tudatosításával, hogy az adott valóságban ezek megvalósíthatatlanok” (A. M. Gurevics). A sor folytatható. Ú. R. Foht szerint pl. a romantika alapvonása „a valóság intuitív megismerése”.<sup>3</sup> V. V. Vanslov szerint a romantika lényege, hogy elutasítja a kapitalista valóságot, amellyel egy humanista eszményt állít szembe.<sup>4</sup> Gr. G. Hatvaszi szerint a romantika lényege „menekülés a valóság elől, a múlt és a jelen szembeállítás”. Fel-sorolását A. N. Szokolov azzal zárja, hogy mindegyiknek van bizonyos alapja, de „a felsorolt meghatározások egyike sem tűnik kielégítőnek”. „A romantika jegyeinek rendszerét kell feltárni — írja — és ezzel a rendszerrel kell meghatározni a tanulmányozott jelenséget.”<sup>5</sup>

Természetes, hogy amennyiben a romantikát a maga egészében akarjuk értelmezni, figyelembe kell venni annak általános tulajdonságait és azokat a különös vonásokat is, amelyek az egyes nemzeti irodalmakat, romantikus irányzatokat és áramlatokat s az egyes romantikus művészek munkásságát jellemzik. Ez azonban mégsem teszi fölöslegessé a romantikus irodalom alapjainak kutatását, a tartalmi alkotó elvek tanulmányozását, amelyek a romantikus rendszer egészét minden sokrétűsége mellett is meghatározzák, akkor is, ha az egyes művészek alkotásának iránya olykor homlokegyenest ellenkező.

A. N. Szokolov elismeri, hogy a romantika jegyeinek rendszere valami „olyan egység, amelyben van valamilyen összetartó alap”.<sup>6</sup> Mivel a tanulmány a módszert „lényege, művészi-megismerő természete” szerint egységesnek tartja,<sup>7</sup> felfogásából következik, hogy szerinte a módszer tekintendő ilyen egységes alapnak, a romantikus rendszer közös nevezőjének.

Azok a módszerjegyek azonban, amelyekkel a kutatók a romantikát mérik, nem egyenértékűek. Ha módszeren a társadalmi élet, az az emberi jellemek és szociális körülmények művészi megragadásának (elsajátításának) elveit értjük, akkor a romantika alkotó módszerként való értelmezéséhez azok a kutatók állnak a legközelebb, akik az egyén és a társadalom viszonyának különös típusait vizsgálják a romantikus irodalomban, azt a szerepet, amelyet az emberi egyéniség mint az alkotás objektuma és szubjektuma játszik benne. Jellemző, hogy az emberi egyéniségnek a romantikában elfoglalt különleges helyére nemcsak azok utalnak, akik ebben látják legfontosabb tulajdonságát, hanem azok is, akik a romantikát valamilyen más tulajdonsága alapján határozzák meg.

Veszeloovszkij a romantikus irodalom „liberalizmusát” az emberi egyéniség szabad önmegvalósításának eszméjéhez fűzi.<sup>8</sup> Zamotyin szerint a romantika idealizmus az irodalomban, s amikor felfogását pontosabban körvonalazza, „a romantika alapvető motívumaként ... az egyéniség fennkölt kultuszáig vitt individualizmust” jelöli meg...

<sup>3</sup> Проблемы романтизма. вып. 1. 26—31.

<sup>4</sup> В. Ванслов: Эстетика романтизма. 36.

<sup>5</sup> Проблемы романтизма. вып. 1.29.

<sup>6</sup> Кө. 30.

<sup>7</sup> Кө. 22.

<sup>8</sup> А. Н. Веселовский: Избранные статьи. Ленинград, 1939, 517.

A személyiség különleges szerepével kapcsolatos Foht koncepciója „a valóság intuitív megismeréséről”. „Az ember — írja — mikrokozmosznak tűnik, amelynek ábrázolásában valósul meg a behatolás a makrokozmoszba. A mű középpontjában a konkrét történeti valóságtól elvonatkoztatottan, gyakran feltételelesen ábrázolt személyiség kerül.”<sup>9</sup> Vanslov koncepciója „a valóság és az eszmény közti éles hasadásra” hívja fel a figyelmet, így végső soron szintén a személyiség és a környező valóság ellentétének elgondolására támaszkodik. „Az objektív valóság a romantikusok szerint idegen a szubjektumtól, hiányzik belőle a humanista eszmény.”<sup>10</sup>

Az önelvű személyiség a romantika fő megkülönböztető vonása az 1968-as szovjet romantika-konferencia anyagai szerint is.<sup>11</sup> „A romantikus művészet középpontjában a környezetével konfliktusban álló magányos egyéniség kerül” A. Anyiksz szerint. „Ez volt a XIX. század első olyan művészi irányzata — írja előadásában A. Izergina —, amelyben teljes határozottsággal érvényesült az alkotó egyéniségnek mint szubjektumnak a tudata. Ebben az értelemben a romantika nemcsak a klasszicizmussal áll szemben, hanem az egész előző nyugat-európai művészettel is. Ez a romantika első vonása, igazi elvi újdonsága.”<sup>12</sup>

A romantikának ezt az újító vonását emeli ki B. L. Szueskov is a világirodalmi folyamatról írott monográfiájában. „Iránia és melankólia — írja a romantikus hősről —, lelki zárkózottság és saját gondolataira koncentráló személyiség, fokozott érzékenység jellemzi kisebb vagy nagyobb mértékben a korai romantikus művek valamennyi hőst, e művekben az élmények feszültsége, a világfelfogás dramatizmusa messze meghaladja a forradalom előtti irodalom hőseit...”

A korai romantikus regények hőseinek jellemét mintegy megtisztították a közvetlen környezetükhöz fűződő szálaktól, a bonyolult és viharos történeti helyzetből formált szociális pszichológia új tulajdonságai kerültek előtérbe. A romantikus hős mindig magányos.”<sup>13</sup>

A romantika alapvonásainak ilyesféle felfogása vörös fonálként húzódik végig a romantikus irodalom elméletén a XIX. század első fele óta.

Már Goethe felfigyelt arra, hogy a byroni — tehát romantikus-költészet alapja leküzdhetetlen törekvés „a korlátozatlan egyéni szabadság felé”, amely teljesen szakít a társadalommal (l. Eckermannal folytatott beszélgetését, 1825. febr. 24.). Hegel is a szubjektivitást tartotta a romantika legfontosabb vonásának...

... A romantikának igen világos és tartalmas meghatározását nyújtja Turgenev abban a recenzióban, amelyet Goethe *Faust*-jának orosz fordításáról írt 1845-ben. Turgenev abból indul ki, hogy a romantikus korszakot az emberi ifjúkorral hasonlítja össze, ahogyan az antikvitást a gyermekkorral, a reneszánszt pedig az emberiség kamaszkorával szokás párhuzamba állítani. Ez a hasonlat természetesen többértelmű. „Minden ember — írja Turgenev — átélte ifjúkorában a »zsenialitást«, a lelkes elbizakodottság, a baráti összejövetelek és körök idejét... Az ember a környező világ centrumává válik (anélkül, hogy érzékelné önnön jólelkű egoizmusát), nem engedi át magát semminek, minden neki engedi át magát, szívvel él, de önnön magányos szívvel, nem a máséval, még a szerelemben sem, amelyről oly sokat ábrándozik; romantikus — a romantika nem más, mint a személyiség apoteózisa. Szívesen szól a társadalomról, társadalmi kérdésekről, tudományról, de a társadalom éppen úgy, mint a tudomány, az ő számára létezik — ám ő nem létezik a számukra.”<sup>14</sup>

Turgenev véleménye szerint ilyen romantikus korszak kezdődött Németországban a Sturm und Drang periódusával és ennek legjelentékenyebb művészi kifejezése a *Faust*. „Faust — írja — a tragédia első percétől az utolsóig önmagára gondol. Minden földi dolog végső igéje Goethe számára (mint Kant és Fichte számára is) az emberi Én volt... Faust szemében nem létezik a társadalom, sem az emberi nem, teljesen önmagába mélyed, egyedül önmagától vár megmentést. Ebből a szempontból nézve Goethe tragédiája a a romantika leghatározottabb, legélesebb megnyilatkozásának látszik, noha az elnevezés csak jóval később jött divatba.”<sup>15</sup>

<sup>9</sup> Проблемы романтизма, вып. 1. 86.

<sup>10</sup> В. Ванслов: Эстетика романтизма. 47.

<sup>11</sup> Л. Искусство романтической эпохи. 1968. Москва. Материалы научной конференции.

<sup>12</sup> Уо. 53-54.

<sup>13</sup> Б. Сучков: Исторические судьбы реализма. Москва, 1967. Сов. писатель 71.

<sup>14</sup> И. С. Тургенев: Полное собрание соч. 1. Москва — Ленинград 1960. АН СССР, 220.

<sup>15</sup> Уо. 224-225.

Nem Turgenyev az egyetlen, aki a romantika kezdetét a XVIII. század hetvenes éveinek német Sturm und Drang irodalmától számítja. Már Mme Staël *De l'Allemagne* c. könyvében (1810) a Sturm und Drang irodalmát a „romantikus” középkori hagyomány újjáéledéseként fogta fel, és a voltaképpeni német romantikus irodalommal együtt beszegyezte a francia felvilágosodás „klasszikus” irodalmával...

A Sturm und Drang irodalma és a romantikus irodalom között valóban nagy a hasonlatosság és folytonosság. Valóban mindkét irodalomban az egyéniség kerül előtérbe, ennek megismételhetetlen tulajdonságai és lehetőségei, egyedi sorsa. Mindkét irányzat hőse szembenáll a környezetével, amelytől belsőleg függetlennek tekinti magát, saját szíve szerint él. Ebből a szempontból a Sturm und Drang irodalom a romantikus irodalom közvetlen előzménye, s a romantikus irodalom a Sturm und Drang folytatása.

A kétféle irodalom közössége azonban minden szembeötlő hasonlóság mellett is csak képrendszerük külső rétegére vonatkozik, de nem érinti azokat az alkotó elveket, amelyek alapján ezek a rendszerek és a fő hősök formálódtak. A Sturm und Drang hősről nem lehet azt állítani, hogy „nem engedi át magát semminek”, de „mindent arra kényszerít, hogy engedje át magát” a hősnek, hogy „csak önmagától várja a megmentést, hogy „önnön magányos szívével él”. ... Nem a Sturm und Drang-hős idegenült el a világtól, hanem ellenkezőleg, a környezet idegenült el a Sturm und Drang-irodalom szemzőgéből ítélve valódi, természetes emberi társadalomtól. Ezért áll szemben a hős ellen-ségesen környezetével. Mindig talál azonban környezetében rokon lelkeket, akiket ugyan-az a „mély természeti érzés” hat át, mint őt. Ilyen lélekre lelt Werther Lottében, az Ős-Faust Margitban... Ezért a Sturm und Drang-irodalom mindenekelőtt a természet „apoteózsisa”, s csak azután az egyéniségé, illetve csupán annyiban az „egyéni-ség apotheózsisa”, amennyiben az egyéniség a természet rejtett erőinek legjellegzetesebb hordozójaként tűnik fel.

Am ha Turgenyevnek a *Faustról* alkotott véleménye nem vihető is át a Sturm und Drang-irodalomra, amelyhez ő a *Faustot* sorolja, a voltaképpeni romantikus irodalomra nézve Turgenyev *Faust*-jellemzése mély tudományos igazságot rejt magában. A romantika valóban úgy jött a világra, mint az önelvű és a környező világgal szembe-állított személyiség apoteózsisa...

A. M. GUREVICS

## *Az orosz romantika tipológiai vonásairól*

... A vitatott kérdések közé kell sorolni mindenekelőtt a romantika kronológiai határait. Egyes kutatók (a többség) a XIX. század első felének európai művészi irányzatának tekintik (az 1790-es évek végétől 1830-ig vagy 1848-ig).<sup>1</sup> Mások szerint a romantika fejlődése végigkíséri a XIX. századot s még a XX. század elejét is.<sup>2</sup> A harmadik vélemény nem lát elvi különbséget a romantika s a romantikát megelőző jelenségek, a szentimentalizmus és a preromantika között.<sup>3</sup>

U. R. Foht művei mintegy szintetizálják a két utóbbi szempontot. A romantika szerinte „olyan átmeneti válságkorszakok terméke, amikor az egyik életformát egy másik váltja fel”, „olyan körülmények között, amelyek a valósággal szemben elégedetlenséget teremtenek”. Foht romantikus írónak tartja Gyerzsavint (az anakreóni ódák szerzőjét) és Karamzint, Zsukovszkijt és Puszkint, Baratinszkijt és Venevityinovot, Lermontovot és Tyujtsevet, V. Odojevskijt és Apuhtyint és Nadszont, a „tisza művészet” költőit, a szimbolistákat és Blokkot, a korai Gorkijt és a fiatal Majakovszkijt.

<sup>1</sup> L. pl. И. И. Замотин: Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе. II. (Петербург, 1913. 16.) В. В. Ванслов: Эстетика романтизма. Москва 1966. Искусство, 10—11; Н. Я. Берковский: О романтизме и его первоосновах В сб. Проблемы романтизма, вып. 2. Москва, 1971. Искусство.

<sup>2</sup> L. pl. Н. Гуляев: О спорном в теории романтизма. — Русская литература. 1966. № 1. 70. А. А. Аникст: Идеиные и художественные основы романтизма (Материалы научной конференции). Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. 1969. 16.

<sup>3</sup> L. pl. Г. А. Гуковский: Пушкин и русские романтики. Москва, Художественная литература, 1965. 19, 23.



Mint világekorszak terméke, a romantika bizonyos fokig természetesen hasonlít más válságjelenségekre: a szentimentalizmusra és a preromantikára, a „tisztá művészet-re” és a szimbolizmusra. E szempont következetes érvényesítése azonban a romantika fogalmának olyan tágítását kívánná, amely a barokkot is felölelné . . . Nem nehéz észrevenni, hogy a romantika ilyen széles értelmezésben történelemfeletti tipológiai kategóriává válik . . . a romantika széles értelmezése azonban nem oldja és nem oldhatja meg a hagyományosan értelmezett romantika kérdését, amelyben a romantika mint a XIX. század első felének irányzata szerepel. Hiszen ha elfogadjuk is ezt a tág koncepciót, akkor sem mentesíthetjük magunkat a szűkebb értelemben vett romantika specifikus jegyeinek meghatározásától (még ha feltételezzük is, hogy az „általában” vett romantika fejlődésének csak egy bizonyos állomása vagy szakasza.)<sup>4</sup>

. . . A szovjet kutatók általában nem vonják kétségbe a romantika tipológiai tanulmányozásának jogosultságát. A romantika a világirodalomban — mondja például A. N. Szokolov tanulmánya — . . . a konkrét, nemzeti „romantikák” összessége, s nem kevésbé konkrét, mint minden külön irodalom romantikája.<sup>5</sup>

. . . Az ellentétes szempontot B. G. Reizov képviseli (a „klasszicizmusnak”, „a romantikának” nincs tipológiai értelme, csak történeti értelme van, amelyre a romantika országonként és időszakonként tesz szert . . .)<sup>6</sup>

. . . A kérdés így módon a következő: beszélhetünk-e romantikáról (természetesen a szó szűken vett irodalomtörténeti értelmében) mint lényegében egységes irodalmi irányzatról, amely individuális különbségeiben (nemzeti variánsokban) jelentkezik az egyes országokban? . . .

A romantika kezdeteinek viszonylagos fejletlensége, összefonódása antiromantikus és romantika előtti elemekkel, bonyolult, komplex, szintetikus jellegű mozgalom — ezek az orosz romantika legfontosabb vonásai.

Gondoljuk meg, milyen programmal léptek fel az 1820-as években az orosz romantikusok. Tagadták a klasszicizmust és a feltételes szabályokat, az alkotás eredetisége és szabadsága, a szenvedély és az alkotó fantázia kultusza, fokozott figyelem a népiesség és az egyéniség iránt, a természet és az egyéniség iránt, történetiség és „egyetemes eklektizmus”, a természet és a civilizáció ellentéte — az egész eszmekört könnyen fel-lehetjük a romantikát megelőző európai művészi áramlatokban: a rousseau-izmusban, az angol preromantikában, a német Sturm und Drang-irodalomban. Nem véletlen, hogy az orosz írók — az új irányzat hívei — azokat tekintették majdnem egyenlő mértékben a romantika apostolainak, akik valamiképpen szembenálltak a klasszicizmus esztétikájával és költészétével: Winckelmann és Lessinget, Klopstockot és Herdert, Goethét és Schillert, W. Scottot és Byront, Chateaubriand-t és Mme de Staëlt, Schellinget és a Schlegel-testvéreket. Más szavakkal, a romantika jelölése lett az új, antiklasszicista költészetnek, „parnasszusi ateizmus” (Puskin).

Az orosz irodalmárok elméleteiben, természetesen főként azoknál, akik a „német iskolához” tartoztak, lehet találni közvetlenül romantikus elemeket is, ezek azonban nem tisztán jelentkeztek, hanem más, nem romantikus elemekkel vegyültek (eléggé annyit mondani, hogy Schiller és Goethe a fenti teoretikusok szemében a romantikusok fő képviselői voltak.)

. . . Az orosz romantikusok művészi gyakorlatában (különösen az első nemzedékben) éppen csak kezdenek kirajzolódni a romantika alapvető jegyei — a valóságból való teljes kiábrándulás, világfájdalmas hangulatok és szenvedélyes törekvés az abszolút eszmény felé, szélsőséges individualizmus, s alámerülés az emberi szellem mélyeibe, az ember bonyolult belső világának elképzelése s a lelkiélet „éjjeli oldala” iránti figyelem. Az orosz romantikusok még a lírában is csak keresik az egyéni élmény kifejezési eszközeit, s egyelőre inkább csak a lelkiállapotok általános képleteire s a lírai hős külső jellemzésére korlátozódnak (D. Davüdov „huszársága”, Jazükov „diáksága”). S ismét szembetűnő a különböző tendenciák sajátos, gyakran szinte paradox összefonódása.

. . . Puskin romantizmusa nem volt következetes. Más, romantika előtti tendenciákkal párosult. Ugyanakkor bonyolultabbá tette a költő korai vonzódása a realizmus-

<sup>4</sup> Hasonlóképpen egyetlen széles realizmus-koncepció (akár homérosi, akár shakespeare-i, akár voltaire-i) nem mentesíthet attól a kötelességtől, hogy feltárjuk pl. a kritikai realizmus sajátosságát.

<sup>5</sup> Az eredetiben: A. H. Соколов: К спорам о романтизме. «Проблемы романтизма»: вып. 1. 11—12.

<sup>6</sup> (Az eredetiben: 10) Б. Рейзов: Об изучении литературы в современную эпоху. 1965. «Русская литература», № 1. 9.

hoz, különösen az 1822–23-as válság eredményeként. Puskin az individualista lázadást erkölcsi–filozófiai alapjaiban leplezte le (*Démon*, 1823, *Korántutázások*, 1824; *Jelenet a Faustból*, 1825).

Íly módon, ha az orosz romantikát egészében értékeljük, el kell ismerni, hogy ez a mozgalom (legalább első szakaszában) jórészt olyan feladatokat oldott meg, amelyeket Európában (mindenekelőtt Németországban és Angliában) a romantika előkészítésének idején oldottak meg. Amit tehát mi az 1820-as évek orosz romantikájának nevezünk, azt általános európai méretekben inkább preromantikának kellene nevezni.

## V. I. KULESOV

### *Az orosz romantika tipológiája*

A romantika a XVIII. és a XIX. század fordulóján keletkezett a francia forradalom és a felvilágosodott racionalizmus reakciójaként. Ezt a Marx által is kifejtett tételt a szaktudományos anyagok hegyei lepik el, s rendszerint ezt veszik figyelembe, amikor az orosz romantikáról van szó. Az orosz körülmények specifikumára vonatkozó módosítások pedig általában arra hívják fel a figyelmet, hogy az oroszországi romantikus jelenségek későn lépnek fel, a romantikus fejlődés folyamata lassított s kevésbé programmatikusan kifejezett, mint Nyugaton.

Az orosz romantikával kapcsolatos hagyományos elképzelésektől eltér A. M. Gurevics *Közeledés a romantikához* c. tanulmánya. A szerző véleménye szerint Zsukovszkij, a dekabristák és a „ljubomudrok” tulajdonképpen nem voltak romantikusok, csak preromantikuskok, műveik kompromisszumos jellegűek. A tizes és a húszas évek orosz romantikáját bizonyos formái beteljesületlenség jellemzi. A romantikus Zsukovszkijnál még megmarad a szentimentalizmus sok eleme, a dekabristáknál a felvilágosodott racionalizmusé (amire V. G. Bazanov is utal műveiben). Csak Puskinnak a déli száműzetés korából eredő művészete nevezhető voltaképpen romantikusnak. A. M. Gurevics az érett orosz romantika határait a harmincas évekre teszi. Véleménye szerint Oroszországban csak ebben az időben jöttek létre az igazi romantika előfeltételei, csak a dekabrista 1825-ös felkelés veresége után következett be a forradalom és a felvilágosodott racionalizmus reakciója. A szerző szerint „íly módon a romantika fogalma teljes terjedelmében, lényegi fenntartások nélkül nem alkalmazható az 1820-as évek hazai költészetére. Az orosz lírikusok ebben az időben inkább csak közeledtek a romantikához. Az orosz romantika kialakulása az 1830-as években fejeződött be.<sup>1</sup>

A. M. Gurevics koncepciójában sok a jogos megjegyzés; az oroszországi romantikus mozgalom elhúzódott, s kétségtelen, hogy az 1825-ös év fontos határkő az orosz romantika történetében; tágabb összefüggésben lép fel a felfogás szerint Lermontov, a legnagyobb orosz romantikus, szorosabb szálak fűzik saját korához. A harmincas évek orosz romantikájának tipológiai jegyei közelebb állnak a nyugat-európai romantika kanonizált formáihoz. Bizonyos, hogy a lermontovi byronizmus inkább emlékeztet az igazi byroni romantikára, mint a puskinai byronizmus, amelyet az orosz irodalom korábban élt át.

Gurevics fő következtetéseivel azonban nehéz egyetérteni. A tizes-húszas évek romantikájának minden „éretlensége” mellett is nagyobb irodalomtörténeti jelentősége volt, mint a következő évtizedekének. Az orosz romantika sajátossága nem csupán abban rejlett, hogy ki kellett várnia, míg kiábrándul a „saját” forradalmából és a „saját” racionalizmusából, hanem abból is, hogy az orosz romantikusok jóval hamarabb élték át a XVIII. század végének francia forradalmát és a húszas évek forradalmi megmozdulásainak eredményeit. Ha kompromisszumos formában is, de tükröződtek Oroszországban, az orosz forradalomban az európai romantikus mozgalom legfőbb tendenciái.

Az orosz romantika alapja is az európai romantikára annyira jellemző kiábrándulás a környező valóságból. Konkrétan kimutatható, hogyan érlelődnek a dekabrista költők politikai motívumai a kiábrándulás alapján, amely Zsukovszkij melankolikus beállítottságú hőseinek is sajátja. . . A dekabrista költőknél a politikai motívumok szintén nem a felvilágosodott tézisek pusztá ábrázolását jelentették. E motívumokat az önfeláldozás és halálraítéltség árnyalatai színezték, amelyek nyilvánvalóan az egykorú tör-

<sup>1</sup> Проблемы романтизма. Сборник статей. Москва, 1967. Искусство, 229.

tételemből fakadtak. Rilejev *Гражданин* (Polgár, Hazafi) c. verse teljes egészében annak a romantikus hősnek festői pózát idézi fel, akit környezete nem ért meg, akit áthat a tudat, hogy „végzetes korban” él.

Ezen a vonalon nemcsak Zsukovszkijtől Rilejevhez lehetett jutni, hanem Rilejev-től is el lehetett érni a romantikus Tyutsevhez («Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые...») „Boldog, ki e világot végzetes pillanataiban látogatta meg...” (1830)...

A tizes–húszas évek romantikus mozgalma az orosz irodalom konkrét problémáit exponálta: a nemzeti eredetiség, az individualizmus, a pszichologizmus, az egyéniség, társadalmi értékének, a politikai elkötelezettségnek a problémáját. Ekkor alakultak ki az orosz irodalom legújabb műfajai: az elégia, a ballada, az elbeszélő költemény. Ekkor körvonalazódtak a műfajok változásának tendenciái; s noha lehetséges, hogy ezek a folyamatok szélesebben a harmincas évek romantikájában rajzolódtak ki, ezeknek a folyamatoknak a mércéjét azonban mégis a húszas évek romantikája alakította ki. Puskin déli romantikus költeményeiből keletkezett a realiztikus verses regény is. Ekkor léptek fel a scotti hatás tünetei is az orosz történeti prózában. A kortársak ezeket a tüneteket Besztuzsev-Marlinszkij *Ревельский турнир* (Reveli lovagi torna) c. regényében érzékelték, de nyomon követhetők Zagoszkinnál (*Jurij Miloszlavszkij*) és Puskinnál is (*Nagy Péter szerecsene*). Irodalomtörténeti értelemben ezek a tünetek talán még jelentősebbek is, mint a harmincas években keletkezett orosz romantikus történelmi regények (Lazsecsnyikov, N. Polevoj művei). Ezek a tünetek készítették elő végül is a *A kapitány leányát*, a *Tarasz Bulybát*, a harmincas évek történeti regényei pedig saját koruk orosz irodalmában már másodrendűek voltak. Az orosz irodalom központi témája, a „felesleges ember”, először a *Kaukázusi fogolyban* jelent meg, s a realista művekben teljesedett ki. A harmincas évek romantikája ehhez kevés újat tett hozzá, epigon módon ismételte a már elhangzottakat (Kozlov *Наталья Долгорукая* — (Natalja Dolgorukaja), *Безумная* (Az őrült); Baratinszkij: *Цыганка* — (A cigánylány) stb.).

Ebben az összefüggésben az orosz romantikát az európai „nagy” romantika koncepciójában, az orosz irodalom fejlődésmenetében kell vizsgálni. Nemcsak a realizmus függött jelentős mértékben ettől a korai romantikától, hanem Lermontov romantikája is. Rilejev, a romantikus, illetve a realista Puskin munkásságából erednek, mint a harmincas évek romantikájából, Kozlovtól, N. Polevojtól, Lazsecsnyikovtól.

R. Foht *A romantika elméletének néhány kérdése* (Megjegyzések és hipotézisek) c. tanulmányában a romantika antiracionalizmusát intuitivizmusként értelmezi.<sup>2</sup> Állításában sok igazság van, de egészében mégis egy nagy probléma leszűkítésének tűnik. Az intuitív megismerés az antiracionalizmusnak csak egyik oldala, a romantikának nem annyira általános jegye, inkább egyik válfájának tulajdonsága. Ju. V. Mann az intuitivizmust teljes joggal V. F. Odojevskij romantikájának alapjaként interpretálja; ez az orosz romantika egyik ága, a misztikus romantika. K. Rilejev-től azonban távol esik nemcsak a misztikum, de az intuíció is...

<sup>2</sup> Проблемы романтизма. Сборник статей. 80.

# Az olasz romantika irodalma az irodalomkritika tükrében

## Az olasz romantika kutatás

Az öt világrészre kiterjedő Nemzetközi Italianisztikai Társaság (Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana) 1967. évi budapesti ülészakán az utóbbi évtizedekben „aktualitását veszített” romantika irodalmának problémáit tűzte napirendre. A választás éppúgy, mint az egy hetes konferencia tudományos vitái<sup>1</sup> igazolták, hogy a romantika az olasz irodalomtörténetnek legkevésbé sem elhanyagolható kérdése; a szervezeti és a mai olasz irodalom szempontjából egyaránt meghatározó, emellett a legszélesebb távlatokat nyitja meg a komparatisztikai módszerek alkalmazására, az olasz irodalom európai szempontú megközelítésére és értékelésére.<sup>2</sup>

A helytelen elvek szerinti összehasonlítás veszélyeire is az olasz romantika kritika-történeti áttekintése adhatja a példát. A német és olasz romantikusok összehasonlításából a pozitivista irodalomtörténészek azt a következtetést vonták le a század elején, hogy az olasz romantika tulajdonképpen nem is létezik.<sup>3</sup> A meglehetősen szerencsétlen összehasonlítás alapjául Francesco De Sanctis hegeli historicizmuson alapuló irodalom-történetének<sup>4</sup> azon megállapítása szolgált, hogy az olasz romantikusok mozgalma a történelemformáló erők XIX. századi mozgása a Risorgimento eredményeként jött létre, épp ezért nem egy eltérő jeget mutat az európai romantika német és francia változataihoz képest. De Sanctis helyesen látta, hogy a Risorgimento következtében a nemzeti hagyományok sokkal nagyobb mértékben hatottak az olasz romantika irodalmára. Innen származik az olasz romantika „késése”, valamint az a tény, hogy a kor olasz irodalma sokkal mérsékeltabb színekkel rendelkezik. Az olasz romantikát már Carducci a romantika német változata „ellentétének” nevezte, míg a századelő irracionalista-croceánus mozgalmainak német romantika iránti vonzalma<sup>5</sup> nyomán a kor irodalomkritikája egyre inkább szembeállította a német romantikusok „misztikus, filozofikus, individualisztikus” jegyeit az olasz romantika „szentimentális, szociális, morális és haza-

<sup>1</sup> Il Romanticismo, a cura di V. BRANCA, T. KARDOS. Budapest, 1968.

<sup>2</sup> Az olasz irodalom európai szempontú összehasonlító irodalomtörténeti összegezéséhez: Letterature Compare, Problemi ed Orientamenti IV, Milano, 1948; G. MACCHIA; Origini europee del Romanticismo. Milano, 1969; C. P. BRAND: Italy and the English Romantics. Cambridge, 1957; V. SANTOLI; Fra Germania e Italia, Firenze, 1962; M. PUPPO: La „scoperta” del Romanticismo tedesco, in: Studi sul Romanticismo, Firenze, 1969; P. HAZARD; La Révolution française et les lettres italiennes. Paris, 1910; A. OMODEO La cultura francese nell'età della Restaurazione. Milano, 1946; A. BISI: L'Italie et le romantisme français. Roma—Napoli, 1955; SZAUDER J.: Olasz irodalom—magyar irodalom. Budapest, 1963; jelentős a budapesti Romantika kongresszus nemzetközi kapcsolatokkal foglalkozó anyaga (P. Brand; R. van Nuffel; J. Arce; R. D. Cesare tanulmányai, valamint az olasz romantika kelet-európai kapcsolatait elemző előadások: M. P. Alekszejev; Z. Szmydtova; N. Façon; J. Petkanov; M. Deanovič, A. Slodnjak, Sallay G.), valamint a Párizs—Budapest centrum AILC kutatásainak olasz romantikára vonatkozó kutatásai: Studies in Eighteenth-Century Literature, ed. M. J. SZENCZI—L. FERENCZI, Budapest, 1974.

<sup>3</sup> G. MARTEGIANI: Il Romanticismo non esiste. Firenze, 1908.

<sup>4</sup> F. DE SANCTIS: Storia della letteratura italiana. Napoli, 1870. Letteratura italiana del secolo XIX. Bari, 1953.

<sup>5</sup> G. PREZZOLINI és a Leonardo folyóirat antológiaszerű összeállításai a német romantika irodalmából, különös tekintettel Novalisra (1905).

fias" vonzódásaival.<sup>6</sup> Ekkor terjedt el a romantika „betegségkénti” értelmezése, mely még Benedetto Croce gondolatmenetében is jelen van. Ugyanakkor Croce volt az első, aki az olasz romantika kezdetét az Il Conciliatore íróinak a XVIII. század intellektualisztikus, filozofikus irodalmi öröksége elleni lázadásában jelölte meg. A „male del secolo” valójában az olasz felvilágosodás és jakobinizmus 1800–1816 között jelentkező ideológiai válságát tükrözi.<sup>7</sup>

Benedetto Croce és Paul Hazard alapvető munkái nyomán tarthatatlanná vált az olasz romantika létezésének megkérdőjelezése. E felfogás hirdetői abból indultak ki, hogy miután Olaszországban sem a XVIII. század végén, sem a XIX. század első felében nem következett be gyökeres változás a közgondolkodásban és a szellemi életben, olasz romantika nem létezik. Az olasz romantikusok esztétikai és kritikai alapelveiket valóban az olasz felvilágosodás teoretikusaitól (G. B. Vico), G. Baretti, M. Cesarotti, a Caffè köre), illetve az európai romantika kritikusaitól (A. W. Schlegel, Mme Stäel) kölcsönözték — így tűnhetett az olasz romantika a Novalist példaképül állító G. A. Borgese szemében olyan „mérésékelt irodalmi reformmozgalomnak”, melyet még a közvetlen byroni hatás sem tudott radikálisítani.<sup>8</sup> Croce után G. Citanna, E. Donadoni, G. De Ruggiero, A. Momigliano, F. Flora, R. Ramat, M. Apollonio, L. Russo irodalomtörténeti szintéziseiben visszatért az olasz irodalomkritikai gyakorlatba az eredeti desanctisi koncepció. Eszerint az olasz romantika a XVIII. század során kialakult álláspontok és törekvések dinamikus terjedésében, magasabb hőfokú kifejezésében találja meg igazi formáját. Az olasz romantikusok állásfoglalásaiban és műveiben a korábbi szellemi és kulturális törekvések a társadalmi és a nemzeti fejlődés konkrét, gyakorlati igénye szempontjából fogalmazódnak meg. A szabadság eszméje immár az általános erkölcsi és politikai szabadság szimbólumaként jelentkezik. Alfieri és Foscolo szenvedélyes, individualisztikus lázongását az olasz romantika képviselői a gyakorlati tevékenység mozzanatával egészítik ki, amely mindennek előtt a társadalmi és közösségi érdekek iránti kitérülésként, és a visszafogottabb, egyszerűbb és közérthetőbb művészi kifejezőmódot eredményezi.

Az olasz romantikusok központi tételét Alessandro Manzoni a „hűség a valósághoz” tételben fogalmazta meg: az irodalmi műveknek történelmi alapokon kell építkezni. Más kérdés, hogy a Risorgimento történeti eseményei hatására a történeti-realista irányzatnak a *Jegyeseken* kívül nem született más jelentősebb irodalmi alkotása. Ehelyett a romantika patetikus, melankolikus, hazafias változata terjedt el. Ez jellemzi az olasz romantika második nemzedékének szinte minden képviselőjét, Grossit, Cantút, Tortit, Pratit, Aleardit.

A legújabb olasz irodalomtörténet képviselőit a romantika és a XVIII. századi olasz irodalom határozottan elkülönülő jegyeinek elemzése, az olasz romantika jellegzetes, minőségileg új vonásainak kimutatása foglalkoztatja. Vittore Branca, a nemzetközi italianisztikai kapcsolatok legfőbb előmozdítója az olasz romantikusok lapja, az Il Conciliatore impozáns kritikai kiadásnak.<sup>9</sup> előszavában meggyőzően bizonyítja, hogy a lap szerkesztőinél első ízben vált egy irodalmi csoportosulás tudatosan vállalt programjává az irodalmi tevékenység és a morális elkötelezettség egysége. Ebben rejlik az igazi korszakváltás. Az *Olasz Romantikusok Kiáltványa* pedig az irodalmi nyelvhasználat szempontjából is egy visszafordíthatatlan folyamat első lépését jelenti.

Mario Fubini alapvető romantika monográfiájában<sup>11</sup> mélyre hatoló életmű elemzések sorával bizonyítja, hogy az olasz romantikusok lelkületében és erkölcsi felfogásában a XVIII. századi elődökhöz képest minőségileg új módon, sokkal egyénibb formákban fejeződik ki az Alfieritől és Foscolótól örökölt szabadságvágy. Umberto Bosco tanulmányai és az általa vezetett Leopardi Központ (Centro Nazionale di Studi Leopardi)

<sup>6</sup> FARINELLI: Il Romanticismo Germanico. Firenze, 1910, valamint WALCZEL, MARTEGIANI, GALETTI és BORGESE írásai.

<sup>7</sup> B. CROCE: Poesia. non poesia, Bari, 1923; Storia dell'Europa moderna. Bari, 1932

<sup>8</sup> G. A. BORGESE: Storia della critica romantica. Milano, 1905.

<sup>9</sup> G. CITANNA: Il Romanticismo e la poesia italiana dal Parini al Carducci, Bari, 1935; E. DONADONI: Sommario della storia della letteratura italiana. Milano, 1923; G. DE RUGGERO: L'età del Romanticismo, in: Storia della filosofia, IV—V. Bari, 1943; A. MOMIGLIANO: Storia della letteratura italiana. Messina, 1936; M. APOLLONIO: Fondazioni della cultura italiana moderna. Firenze, 1958; F. FLORA: Dal Romanticismo al Futurismo, Milano, 1925; R. RAMAT: Discorso sulla poesia romantica italiana. Lucca, 1950; L. RUSSO: Ritratti e disegni storici, II. Bari, 1946.

<sup>10</sup> Il Conciliatore, I—III, a cura e introd. V. BRANCA, Firenze, 1948—54; 1967.

<sup>11</sup> M. FUBINI: Romanticismo Italiano. Firenze, 1953. 1961.

dini) tudományos tevékenysége meggyőzően mutatja, hogy az olasz romantikán belül a realizmus annak egyik változataként, illetve írói-erkölcsi programként mindvégig jelen van.<sup>12</sup>

Mario Puppo az olasz romantika esztétikai kérdéseit vizsgálja. Azt kutatja, hogy az olasz romantika íróinak megnyilatkozásaiban miként jelentkezett az élet és kultúra kapcsolatának új, dinamikus, konkrét felfogása.<sup>13</sup> Puppo kezdte meg a mai olasz irodalomkritika vitáját Lukács György német romantika elméletének<sup>14</sup> mechanikus olaszországi alkalmazásával. Puppo és S. Timpanaro<sup>15</sup> elfogadja és átveszi Lukács tanítását a romantika mozgalom alapvetően antifeudális jellegéről, de tagadják, hogy az olasz romantika azonosítható a mozgalom jobb oldalán kikristályosodott obskurantizmussal.

A marxista történetiszemlélet alapján fogalmazta meg romantika-koncepcióját Giuseppe Petronio, a triezzi nemzetközi italianisztikai intézet (Centro per lo Studio dell'Insegnamento all'Estero dell'Italiano) igazgatója. Terminológiai képtelenségnek érzi az olasz irodalomtörténetben egyébiránt általánosan használt "preromantika" — akár korszak, akár ízlésirányra vonatkoztatott — használatát. A romantika és az azt megelőző kor (felvilágosodás) különbségét az egymástól élesen elkülönülő történelmi helyzet tényével látja bizonyítottnak.<sup>16</sup> Petronio különbséget tesz a romantika és a szorosabban vett „romantikus iskola” között. Gyakorlatilag elfogadja azt a tételet, mely szerint a romantika eszmék nem kizárólag a romantikusok sajátja volt. Vélekedése jelentős, mert segít a „hivatalos romantikán” kívül álló művészek, így a Leopardi és Foscolo költészetében jelentkező romantikus témák és mozzanatok helyes megértését. Ugyanakkor e módszer egyik gyengesége, hogy lehetőséget nyújt a XIX. század első fele minden irodalmi irányzatának a romantika gyűjtőfogalma alatti tárgyalására, amely viszont a restaurációs kor társadalmi és kulturális törekvései közt meglevő ellentétek összemosását vagy legalábbis lebecsülését eredményezheti. Nem véletlen, hogy a romantika korával foglalkozó irodalomtörténetesek legélesebb vitái egyrészt a korszakhatárok, másrészt a stílusirányok meghatározása és a fogalomhasználat körül zajlanak. S. Timpanaro például a XVIII. századi olasz irodalom egyik legismertebb és legmodernebb kutatója Walter Binni hibájaként rója fel, hogy Leopardi tanulmányában „felvilágosodott romantikus” és „klasszikus-romantikus” motívumok felmutatására vállalkozott.

A II. világháború utáni évtizedek olasz és nemzetközi romantika vitáiból, a kor gazdasági, társadalmi és politikai jellemzőinek európai kitekintésű elemzéséből és a hozzájuk kapcsolódó esztétikai feldolgozásokból az olasz romantika kulturális, művészi életének mind fokozottabb és elmélyültebb feltárása következett.<sup>17</sup> Az elmúlt három évtized folyamán a legnagyobb klasszikusok életműve mellett sor került az olasz romantika kevésbé ismert alakjai eddigi kiadatlan műveinek, valamint gyűjteményes antológiáknak megjelentetésére, az egykorú lapok és manifestumok újrakiadására.<sup>18</sup>

<sup>12</sup> U. BOSCO: *Preromanticismo e romanticismo*, in: *Problemi ed Orientamenti*, III. *Questioni e correnti*. Milano, 1949; *Profilo storico della letteratura italiana*. Roma, 1957; *Titanismo e pietà* in Giacomo Leopardi; Firenze, 1957, 1969. *Realismo romantico*, Caltanissetta—Roma, 1967; A művészet és a cselekvés romantikáját elemzik KARDOS T. tanulmányai: *Romanticismo dell'azione*, in: *Il Romanticismo I. m. Elements romantiques dans le poème „Dei Sepolcri” de Foscolo*, in: *Studies in Eighteenth-Century Literature*, I. m.

<sup>13</sup> M. PUPPO: *Poetica e cultura del Romanticismo*. Roma, 1963<sup>a</sup>.; *Studi sul Romanticismo*. Firenze, 1969; *Romanticismo*, in: *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino, 1973.

<sup>14</sup> GY. LUKÁCS: *Breve storia della letteratura tedesca*. Roma, 1956, 1962. *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, 1953.

<sup>15</sup> S. TIMPANARO: *Classicismo ed illuminismo nell'Ottocento italiano*. Pisa, 1965, 1969.

<sup>16</sup> G. PETRONIO: *Il Romanticismo*. (Storia della critica vol. 22), Palermo; *Illuminismo, preromanticismo, romanticismo e Lessing*. 1957, in: *Dall'illuminismo al verismo*. Palermo, 1963; *L'attività letteraria in Italia*. Palermo, 1964.

<sup>17</sup> Az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1969/2—3. Felvilágosodás különszámában megjelent irodalomtörténeti összefoglalás meglehetősen részletesen foglalkozott a mai olasz irodalomkritika szövegkiadásával, a különböző műfaji és korszak-antológiákkal, a nemzetközi szintű kutatás fórumaival, a Nemzetközi Italianisztikai társaság tudományos tevékenységével, az olasz irodalomtörténeti szintézisek kérdéseivel.

<sup>18</sup> Ezek között a legjelentősebb a Ricciardi-könyvkiadó nagyszabású szövegkiadási vállalkozása; *La letteratura italiana, Storia e testi*: vol. 52.: G. LEOPARDI: *Opere*. I—II. Milano—Napoli, 1966; vol. 53.: A. MANZONI: *Opere*, I—II. 1953; Vol. 54.: V. MONTI:

Emellett máig érződik egy átfogó romantika-bibliográfia, és — még a legismertebb írók esetében is — a kritikai kiadások égető hiánya.<sup>19</sup> Kérdéses még napjainkban is az olasz romantika irodalomtörténeti szintézisbe állítása. Olaszországban még mindig hat Benedetto Croce szellemi kisugárzása mindenekelőtt az a negatív impreratívusz, amellyel kétségbe vonta az irodalomtörténeti folyamat vagy fejlődés bármilyen szempontú irodalomtörténeti szintézisének objektivitását.<sup>20</sup> Croce hatására a legnagyobb kiadói vállalkozások — ha követik is a kronológiai rendet — nagy és kismonográfiák egymás melletti gyűjteményének bizonyulnak.<sup>21</sup> Ugyanakkor közép és felsőoktatási igények kielégítésére írt összefoglaló irodalomtörténeti szintézisek a szerzők (A. Momigliano, F. Flora, L. Russo, R. Montano, N. Sapegno, C. Salinari, G. Petronio, C. Dionisotti, A. Asor Rosa) kivételes felkészültsége, tárgyi tudása és objektivitása mellett sem vehetik fel a versenyt a nagyszámú kutatócsoportokat megmozgató, óriási technikai apparátussal dolgozó kiadói sorozatokkal, mint a Bompiani és az UTET irodalmi lexikonjai,<sup>22</sup> vagy a Garzanti kiadó tíz kötetre terjedő irodalomtörténete.<sup>23</sup>

### *Neoklasszicizmus — romanticizmus*

Míg az európai romantika körüli irodalomtörténeti érdeklődés főleg az irodalmi folyamat vertikális (kronológiai), horizontális (összehasonlító), illetve mélységi megközelítése felé tagolódik, az olasz romantikakutatás fő kérdésévé a XVIII. századdal való kapcsolódás, a felvilágosodás és neoklasszika úgynevezett „továbbélése” vált.

A történelmi háttér pontosabb elemzése, az európai romantika összehasonlító kutatása a romantika és a neoklasszicizmus kapcsolatának differenciáltabb meghatározását eredményezte. Foscolo és Leopardi költészetének Keats és Hölderlin mellé helyezése új megvilágításban mutatta meg az előbbieket egyéniségében rejlő romantikus vo-

Opere. 1953; vol. 56.: DE SANCTIS: La letteratura italiana. 1961; 57: I. NIEVO: Opere. 1953; vol. 58.: Poeti minori dell'Ottocento I—II. 1958; vol. 59.: Memorialisti dell'Ottocento, I—II. 1953; vol. 69.: Scrittori politici dell'Ottocento, I—II. 1953.

Egyéb kiadások. V. CUOCO: Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799, a cura di F. NICOLINI, Bari, 1929; C. PORTA: Poesie, a cura di D. Isella. Milano—Napoli, 1958; Le lettere di C. Porta e degli amici della cameretta, a cura di D. ISELLA, Milano—Napoli, 1967; G. BERTHET: Tutte le poesie, a cura di E. BELLORINI, Bari, 1941; G. BERTHET: Lettere alla marchese Costanza Arconati, a cura di R. VAN NUFFEL, Roma, 1962, L. DI BREME: Lettere, a cura di P. CAMPORESE, Torino, 1966; SILVIO PELLICO: Opere scelte, a cura di C. CURTO, Torino, 1954, 1964; Lettere milanesi, a cura di M. SCATTI, Torino, 1963; NICCOLO TOMMASEO E A. ROSMINI: Carteggi, a cura di V. MISSORI, Milano, 1967; N. TOMMASEO—G. BORRI—R. BONGHI—C. FABRIS: Colloqui col Manzoni, a cura di G. TITTA ROSA. Milano, 1954; VINCENZO PADULA: Poesie, a cura di G. JULIA ACRI, 1967; Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816—1826), a cura di E. BELLORINI. 1949; I manifesti romantici, a cura di C. CALCATERRA, Torino, 1951; Il Conciliatore, I. m.

<sup>19</sup> P. MAZZAMUTO: Rassegna bibliografico-critica della letteratura italiana. Firenze, 1963<sup>3</sup>; M. PUPPO: Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana. Torino, 1965<sup>6</sup>; W. BINNI—R. SCRIVANO: Introduzione ai problemi critici della letteratura italiana. Messina—Firenze, 1967.

<sup>20</sup> Épp ezért tanulságos a M. SANSONE által időrendben kiadott Letteratura italiana di Benedetto Croce in saggi storicamente disposti, I—IV. Bari, 1956.

<sup>21</sup> G. MAZZONI: L' Ottocento. Vallardi, I—II. 1938, 1964; Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura italiana; III; Questioni e correnti della letteratura italiana. a cura di U. BOSCO e C. CALCATERRA, Milano, 1948; IV, Letture comparate, I. m.; V, Problemi di estetica. a cura di M. FUBINI, Milano, 1948.; Momenti e problemi di storia dell'estetica, I—IV, a cura di M. PUPPO, Marzorati, Milano, 1948; Orientamenti Culturali, Letteratura italiana (I maggiori, I minori, Le correnti, I contemporanei), Marzorati, Milano, 1955—1959.

<sup>22</sup> Dizionario della Letteratura, Bompiani, I—VI. Milano, 1948; Dizionario Biografico, 1960; E. FUSCO: Scrittori e idee (Dizionario critico della letteratura italiana). Firenze, 1956; Dizionario enciclopedico della letteratura italiana. Laterza, a cura di G. PETRONIO, Bari, 1967; Dizionario critico della letteratura italiana UTET, I—III. a cura di V. BRANCA, Torino, 1973.

<sup>23</sup> Storia della letteratura italiana I—X. Garzanti, a cura di E. CECCHI—N. SAPEGNO, vol. VII. L'Ottocento, Milano, 1969.

násokat. Ezt követően a legújabb olasz kritika a romantika és a klasszicizmus kapcsolatairól kialakított hagyományos értelmezés megváltoztatására kényszerült. Egyre jobban megvilágosodott az olasz neoklasszikának — amely Mario Praz nyomán az olasz kultúrtörténetben immár fél évszázada nem korszakot, hanem esztétikai kategóriát jelöl — az európai (főleg német) neoklasszikától való különbsége. Ahogy erre Szauder József Magyarországon úttörő jellegű, az egész európai horizontot áttekintő értékes összehasonlító tanulmányaiban<sup>24</sup> rámutatott, az olasz irodalomra is a közép-európai irodalmakhoz hasonló felvilágosodásból kinövő, romantikába átnyúló és kibővülő klasszicizmus jellemző. Fő meghatározója pedig az arkadikus jóízűség és a szenzualizmus kölcsönhatásából kifejlődő, később a romantikus tendenciák alá rendelt, azokkal ellentétes mozzanatot jelentő új érzékenységgé lesz.

Olaszországban a klasszicizmus változatainak és a neoklasszicizmusnak kutatása De Sanctisnak az „őreg irodalommal” szembeni ellenérzései után elsősorban Benedetto Croce kritikai tevékenysége hatására kezdődött el. G. Citanna a XVIII. századvég irodalmát a neoklasszicista ideológiai és a mitológiai, valamint a romantikus pátosz összefonódásában látta jellemezhetőnek. D. Petrini az olasz romantika markánsabb előzményeit a neoklasszicista olasz irodalom realisztikus és historicista irányzataiban vélte felfedezni, Ugo Spirito értelmezése szerint pedig a neoklasszika a romantikán belül jelentkező dialektikus mozzanatot. Az olasz neoklasszicizmus legmélyebb elemzése mindenek előtt Mario Praz nevéhez fűződik.<sup>25</sup> Praz az irodalmon kívüli területek neoklasszikus teljesítményeinek elemzésével a Milton-poussini hagyaték továbbélése, herculanaeumi leletek hatása, Piranesi, R. Adam újraértékelése, Ledoux, Canova ihlete közelít olyan költői alkotásokhoz, mint Keats és Foscolo töredék-remekai. Másrészt a terminust Praz alkalmasnak véli a XIX. századvég idealisztikus és evokatív irányzatainak és Giosuè Carducci költészetének jellemzésére is. Momiglianoval vitázva Carducinál kimutatja a böcklines, német márkájú „rève hellénique”-t. Praz képzőművészet-kritika-költészet összekapcsolására irányuló koncepcióját Ferruccio Ulivi folytatta, ő azonban a neoklasszicizmusban pontosan meghatározható és korszakolható karaktert mutat fel.<sup>26</sup> A. Momigliano kutatása<sup>27</sup> a poétika megszabott határain belül maradvá az olasz neoklasszicizmus három jellegzetes válfajának meghatározásához vezetett (arkádikus: Savioli, napóleoni: Monti, idealisztikus: Foscolo), melyeket V. Branca, M. Fubini és W. Binni tették mélyebb irodalomtörténeti elemzés tárgyává. Walter Binni<sup>28</sup> határozottan elkülöníti a klasszikus és preromantikus poétikát, melyek a fenséges tanában divergálnak (apollói, ossziáni). Rámutat, hogy nehéz a kései arcaest elválasztani a gessneri szentimentális gráciától, valamint Mengs későbbi hatásától. Binni tanulmányai kapcsán lett egyöntetű az a vélekedés,

<sup>24</sup> SZAUDER J.: A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai, in: Az estve és az álom. Budapest, 1970; *Inspirazioni italiane nella cultura ungherese del Settecento*, in: *Sensibilità e razionalità del Settecento*, a cura di V. BRANCA, Firenze, 1967; *Alcuni problemi teoretici e pratici del Romanticismo*, in: *Il Romanticismo*, I. m. (Mindkét kritikátörténeti összefoglalásban Szauder József professzor útmutatásait igyekeztem követni, különös tekintettel a neoklasszicizmus és a preromantika tárgyalására.)

<sup>25</sup> Az olasz neoklasszika bibliográfiája az *Irodalomtörténet* 1969/2—3. számában. Ezen túl: U. SPIRITO: *La vita come arte*. Firenze, 1943; G. DE RUGGIERO: *L'età del Romanticismo*, I. m.; D. PETRINI: *Dal Barocco al Decadentismo*, Firenze, 1957; F. ULIVI: *Galleria di scrittori d'arte*, Firenze, 1953; BR. MAIER: *Il Neoclassicismo (Storia della critica)*. Palermo, 1964; *Arte neoclassica*, Venezia, 1964; A. FRATTINI: *Il Neoclassicismo e Ugo Foscolo*. Bari, 1965; A. OTTINO DELLA CHIESA: *Il Neoclassicismo nella pittura italiana*. Milano, 1967; *Atti del Convegno Canoviano*, a cura di Fondazione Cini, Venezia, 1972; *Neoclassicismo, romanticismo, realismo* a cura di G. M. PILO, ed. ELECTA, 1974; valamint MARIO PRAZ munkái: *Il gusto neoclassico*. Firenze, 1940, Napoli, 1959; *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Napoli, 1953; *I volti del tempo*, Napoli, 1964; *Il patto col Serpente*, Milano, 1972, 1973.

<sup>26</sup> F. ULIVI: *Galleria di scrittori d'arte*, I. m.; *Settecento neoclassico*. Firenze, 1957.

<sup>27</sup> A. MOMIGLIANO: *Gusto neoclassico e poesia neoclassica*, in: *Cinque Saggi*, Firenze, 1945.

<sup>28</sup> W. BINNI: *La nuova poesia di Leopardi*. I. m.; *Preromanticismo italiano*. Napoli, 1948; *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*. Firenze, 1951; Carducci ed altri saggi. Torino, 1960; Foscolo e la critica. Firenze, 1957; *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*. Firenze, 1963; *Storia della letteratura italiana*. Garzanti, VI.: *Settecento*, Milano, 1968; *Protesta per Leopardi*. Firenze, 1972.



hogy olasz neoklasszicista költészetről csak Parini után lehet beszélni. Parini az első olasz költő, aki a szenzualista-illuminista-utilitarista klasszicizmustól a szépség primátusa felé távolodik. A fejlődést Binni Winckelmann, a plutarchizmus, a polgárerény útján Montiig és Foscolóig vezeti, akinél a neoklasszicizmus már példászerű. Foscolo revidálja az olasz költői poétikát. Az „utile dulci” elvét a költészet és igazság szívbeli egységének tanával váltja fel, így lesz a *Le Grazie* az olasz neoklasszicizmus legmagasabb esztétikai megvalósulása és egyben meghaladása is.

### Ugo Foscolo költészete

Foscolót saját kora a lehető legellentmondásosabban értelmezte. A fiatal romantikusok lelkesen üdvözölték a *Sepolcrist*, de a napóleoni kor ünnepelt költőjének mégis Vincenzo Monti számított,<sup>29</sup> míg Foscolo elfeledve és elhagyatottan halt meg angliai száműzetésében. De Sanctis volt az első kritikus, aki Foscolo életművét dialektikus egységben közelítette meg (Ugo Foscolo, 1871.). A nagy olasz irodalomtörténész szerint *Jacopo Ortis utolsó levelei* illúzióból családásba átesapó motívumaiból a fejlődés az *Odák* valósággal való közvetlen kapcsolatteremtése irányában halad. Ennek a valósággal való kapcsolatteremtésnek remekműveként, a kor olasz szellemi életének legnagyobb teljesítményeként értékeli a *Sepolcrist*-t, amelyben az egyéni gondolat, a fantázia, a művészet és a történelem szintézisének kivételes példáját látja.

A desantisi Foscolo-kép határozta meg a XX. századi kritika tájékozódását is.<sup>30</sup> Mindenek előtt megoldandó feladatként állt a De Sanctis által némileg elhanyagolt *Le Grazie* és az irodalomkritikai művek interpretációja. E. Donadoni volt az első, aki Foscolóban már határozottan romantikus komponenszt vél felfedezni, és a *Le Grazie* belsőleg átlénygecsített klasszicizmusát a napóleoni kor Monti által képviselt konvencionális-dekoratív változatai fölé helyezte — megkezdve a foscolói klasszicizmus új értelmű, romantikán belüli vizsgálatát.<sup>31</sup> Donadoni gondolatmenetét folytatta Citanna, Manacorda és Croce is. Crocénál a *Le Grazie* már a foscolói életmű esztétikailag legértékesebb csúcsaként jelentkezik.<sup>32</sup>

A crocei esztétikán alapuló, máig is elevenen ható irodalomtörténeti szintézist Mario Fubini dolgozta ki több kiadást megért Foscolo monográfiájában,<sup>33</sup> amelyben nagy pszichológiai érzékenységgel kíséri nyomon Foscolo lírai genezisének folyamatát. Részletesen elemzi a XVIII. század kultúrájával való mély kapcsolódásokat, a költő irodalomkritikai tájékozódásait és eszményeit. A monográfia elavulhatatlan érdeme a szerző módszertani újítása. Fubini ugyanis nem a romantika, a Risorgimento felől visszatekintve közelített Foscolo költészetéhez, hanem ellenkezőleg, a korból kiindulva, a történeti háttérrel való állandó összevetésben vizsgálja az életművet. Ezáltal tudja Foscolo költészetét teljes humanitásban, komplexitásában bemutatni. Fubini későbbi tanulmányaiban egyre nagyobb hangsúlyt kap az önéletrajzi elemek művészi feldolgozásának bonyolult kérdése (Foscolo-Ortis, Foscolo-Didimo).<sup>34</sup>

A legújabb Foscolo-kutatások — Fubini meghatározó jellegű tanulmányai nyomán — a fejlődési vonalak pontosabb megrajzolása, a kevésbé elemzett művek esztétikai felfedezése, valamint a komparativisztikai módszerek alkalmazása jellemzi.<sup>35</sup>

<sup>29</sup> B. CROCE: Monti, in: *Poesia e non poesia*, I. m.; F. FLORA: Io difendo Monti, in *Fiera Letteraria*, 1928; L. RUSSO: Vincenzo Monti e la letteratura moderna, in: *Ritratti e disegni storici*, I. m.; F. ULIVI: Monti e il classicismo romano, in: *Settecento neoclassico*, I. m.; M. FUBINI: Vincenzo Monti in: *Romanticismo*; A. M. BALBI: La traduzione montiana dell'Illiade. Roma, 1962; P. TREVES: Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento. Milano—Napoli, 1962; G. BARBARISI: Vincenzo Monti e la cultura neoclassica, in: *Storia della letteratura italiana*. Garzanti. VII, I. m.

<sup>30</sup> W. BINNI: Foscolo e la critica, I. m.

<sup>31</sup> E. DONADONI: Ugo Foscolo, pensatore, critico e poeta. Padova, 1910, 1927.

<sup>32</sup> B. CROCE: Foscolo, in *Poesia e non poesia*, I. m.

<sup>33</sup> M. FUBINI: Ugo Foscolo, Firenze, 1928, 1974<sup>4</sup>.

<sup>34</sup> M. FUBINI: *Ortis e Didimo*. Milano, 1963.

<sup>35</sup> G. DE ROBERTIS: Linea della poesia foscoliana, in: *Saggi*, Firenze, 1933; G. GOFFI: Studi foscoliani. Firenze, 1942; C. VARESE: Linguaggio sterniano e linguaggio foscoliano. Firenze, 1947; R. RAMAT: Itinerario ritmico foscoliano. Città di Castello, 1946; E. R. VINCENT: Byron, Hobhouse and Foscolo. Cambridge, 1949; Foscolo, esule fra gli inglesi. Cambridge, 1954; N. FESTA: Foscolo critico, Firenze, 1953; KOLTAY KASTNER J.:

A romantikus és a klasszikus poétika kapcsolatának utolsó irodalomtörténeti kérdése az olasz romantika „hivatalos” kezdetét jelentő, 1816-ban Milánóban kialakuló poétikai vita, mely a legutóbbi évtizedekben — elsősorban Vittore Branca alapvető szövegkiadásában és tanulmányaiban — több oldalú kritikai feldolgozásra került.<sup>36</sup>

Míg a század első felének olasz irodalomtörténetírása Croce és Borgese hatása alatt a romantikus és a klasszikus esztétikai elvek azonosságát hangsúlyozta, az újabb kritika arra is rámutat, hogy a hasonló szellemű megnyilatkozások mögött nem egyszer eltérő gondolati háttér húzódik, így mindenképp az „igazság” eltérő értelmezése (a klasszicisták szerint az igazság univerzális, a romantikusok ezzel szemben konkrét, és ezért egyes jelenségekben kívánják megtalálni és felmutatni azt.)

Mario Fubini tanulmányaiban bizonyítást nyert a lombardiai felvilágosodás és a romantika folytonosságának lehetősége. Eszerint Di Breme és Berchet folytatását jelentik annak a szellemi harcnak, amelyet az Il Caffè köre az európai kultúrához való felzárkózásért vívott. Sebastianò Timpanaro a további kutatás alapjául a romantika idején jelentkező három hatás mélyebb elemzésének a követelményét teszi. E három hatás a XVIII. századi preromantika azon vonásai, melyek Mme Staël Rousseau és Herder iránti vonzalmán keresztül kerültek a XIX. századi olasz gondolatokba, végül, a tulajdonképpeni romantikus vonások. E módszert könyve Leopardi fejezetei példázzák. A szerző meggyőzően bizonyítja, hogy Leopardit, bár semmi nem volt benne a romantikusok „hivatalos” állásfoglalásaiból, mégis jelentős romantikus hatások érték pszichológiai és intellektuális alapon. (Consalvo: Nella morte di una donna fatta a trucidare...) Másfelől, állapítja meg Timpanaro, ha Leopardi pesszimizmusát általánosságban romantikusnak ítéljük meg, könnyen azt eredményezheti, hogy figyelmen kívül marad a komponens alapvetően materialista-hedonista magja, és a bonyolult, az egész költői életművet meghatározó filozófiai magatartás valamiféle XVIII. századi elvont ideológizálás maradványaként tűnik fel.<sup>37</sup>

A romantika és klasszicizmus polémiájának nem a kategóriák szembeállításán, hanem empirikus, történeti elemzésen kell alapulnia. Így válhat világossá az olasz romantikának az a sajátossága, hogy a történelmi tényezők összejátéka következtében, főleg az osztrák abszolutizmus elleni törekvések erőssége folytán a kor olasz irodalma sokkal kevésbé öltötte magára a konzervativizmus jegyeit, mint másutt. Annak következtében, hogy Olaszországban a helyi hagyományok védelmére elsősorban a klasszicisták vállalkoztak, a jobboldali reakció képviselői nem a romantikusok, hanem a klasszicisták és puristák soraiból kerültek ki.

Timpanaro hatására a legfiatalabb olasz kritikus generáció vitatja M. Praz *La carne, la morte e il diavolo* c. könyvében kifejtett „örök romantika” tételét, illetve ennek káros hatásaként magyarázza, hogy az olasz irodalomtörténetírás a romantika címszója alatt foglalkozik a XIX. század első felének összes — közte nyíltan antiromantikus — kulturális áramlatával, és így a romantika már-már az olasz XIX. század liberális-demokratikus műveltsége „szimbólumává” válik. Ennek elkerülése érdekében a további

Ugo Foscolo. Szeged, 1960. A. FRATTINI: Il neoclassicismo e U. Foscolo. Rocca S. Gasciano, 1965; M. PUPPO: Foscolo e i romantici, In: Romanticismo, I. m.; L. PICCONI: La pazienza ed impazienza. Firenze, 1968; L. CARETTI: U. Foscolo, in: Storia della letteratura italiana. Garzanti, VII, I. m.; A. VALLONE: Linea della poesia foscoliana. Firenze, 1957; Interpretazione delle Grazie del Foscolo, Lecce, 1970; G. PAPPARELLI: Storia della lirica foscoliana. Napoli, 1971; G. MANACORDA: Materialismo e masochismo (Il Werther, Foscolo e Leopardi). Firenze, 1973; KARDOS T.: Éléments romantiques dans le poème „Dei sepolcri” de Foscolo, in: Studies in Eighteenth-Century Literature, I. m.

<sup>36</sup> E. LI GIOLITTI: G. Berchet, la letteratura e la politica del Risorgimento. 1939; V. BRANCA: Il Conciliatore, l'alba del Risorgimento e del romanticismo italiano, in: Il Conciliatore, I. m.; A. VALLONE: Il trapasso dall'illuminismo al romanticismo nel Conciliatore, in: Studi sul Berchet, Milano, 1951; W. BINI: La battaglia romantica in Italia, in: Critici e poeti dal Cinquecento. I. m.; M. FUBINI: Motivi e figure della polemica romantica, in: Romanticismo italiano, I. m. F. GIANNESI: Civiltà letteratura nell'Italia dell'Illuminismo e del Romanticismo, in: Orientamenti culturali, Le correnti, II, I. m.; G. ORIOI: Teorici e critici romantici, in: Storia della letteratura italiana. Garzanti, VII, I. m.; S. TIMPANARO: Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. I. m.

<sup>37</sup> S. TIMPANARO: Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano, I. m. Leopardi költészete kritikai értékelésének irodalmát a jelen szám egy másik írása ismerteti.

vizsgálódást a nyelvi jelenségek elemzésében látjuk lehetségesnek, mert a nyelv az a terület, ahol a legjobban elkülönült és bizonyítható az olasz XIX. századi kultúra klasszicista öröksége.

### *A nyelv kérdése. Purizmus*

Nem véletlen tehát, hogy a budapesti romantika ülésszak nagy súlyt helyezett az olasz nyelv évezredek kérdésének XIX. századi „megoldására”. A XVIII. századi olasz felvilágosodók társadalmi igényű nyelvreformját az *Il Conciliatore* írói a nyelv és a társadalom demokratizálásért folytatott konkrét politikai harc alapjává tették. A romantikus „*Questione della lingua*” két nagy irányzata a dialektális-nemzeti (Gherardi, Cherubini), illetve az irodalmi, firenzei dialektusra épülő nyelv igénye (puristák, Rosini, Cesari, Rosmini, Puoti) volt. A két irányzat vitája közepette fogja átírni Alessandro Manzoni népi hősök történetét előadó romantikus történelmi regényének korábbi, milánói dialektusban írt változatát a modern nyelvhasználat alapjává váló firenzei beszélt nyelv alkalmazásával, az irodalmi gyakorlatban oldva fel az 1435 óta zajló humanista vitát. Manzoni regényét követő újra kiélesedő nyelvi viták viharait végülis a történelem szünteti meg: a hamarosan kialakuló Firenze, majd a Róma központú, egyesített olasz állam és az azt követő társadalmi mozgás.<sup>38</sup>

A XIX. századi olasz nyelv kutatásában Maria Corti analízáló, D. Isella bibliográfiai feltárásai és Herczeg Gyula érzékeny stílus és mondatszerkezet elemző munkái<sup>39</sup> érdemlik a legtöbb figyelmet. A nyelv kérdésének fokozottabb előtérbe kerülésével az olasz romantika több olyan alakja került élesebb megvilágításba, akit a korábbi irodalomkritika érdemtelenül elhanyagolt (Gherardini, Giordani). Így változott meg a puristák nemzeti szerepének értékeléséről kialakított álláspont is. S. Timpanaro egyértelműen bizonyította, hogy a puristák igazi ideológiája a tradicionalista, reakciós szellemű patriotizmus volt, mely végső soron az új esznek, így a romantikus poétika kibontakozásának akadályává vált (ez alól csak Leopardi költészete jelent sajátos kivételt). Ugyanakkor ez az értelmezés nem változtatja meg Dionisotti alapvető megállapításának érvényességét, hogy az igazi leszámolás az olasz nyelv története során a Cinquecento retorikus nyelvi hagyományaival, nem a XVIII. századi felvilágosodók, sem a romantikusok, hanem feltétlenül a puristák kitartó tevékenységének lesz eredménye.

### *Risorgimento, romantika, populizmus*

A kor nagy egyéniségei (Manzoni, Mazzini, Giocerti Cattaneo, Tenca) hatása alatt általánosan elfogadottá vált a romantikának a Risorgimento fradalmi megfelelésként való értelmezése ahogy Silvio Pellico mondta: „A romantika a liberalizmus irodalmi szimbólumává lett.” A mai kutatókban ép ezért erős az ellenérzés minden olyan felfogással szemben, amely leegyszerűsítve risorgimentális-romantikus irodalmi korszakot említ. Ugyanakkor az is egyértelmű, hogy az olasz romantika objektív elemzése nem képzelhető el a Risorgimento korának történeti elemzése, az állandó konfrontáció nélkül.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Az olasz nyelv kérdésének irodalmából: M. VITALE: *Questione della lingua*. Palermo, 1960; B. MIGLIORINI: *Storia della lingua italiana*. Firenze, 1960; S. BATTAGLIA: *Il problema della lingua dal Baretti al Manzoni*. Napoli, 1965; F. NERI: *Purista*, in: *Letterature e leggende*. Torino, 1951; B. TERRACINI: *Lingua e libertà linguistica*. Torino, 1963; C. DIONISOTTI: *Geografia della lingua italiana*. Torino, 1967; S. DE STEFANIS CICCIONE: *La questione della lingua nei periodici letterari del primo Ottocento*. Firenze, 1971. M. CORTI: *Il Problema della lingua nel Romanticismo italiano*, in: *Il Romanticismo*, I. m. SÁRKÖZY P.: *Le setten cento et le romantisme italien*, in: *Studies in Eighteenth-century literature*, I. m.

<sup>39</sup> HERCEG Gy.: *Sintassi delle preposizioni subordinati nella lingua italiana*. Budapest, 1959; *Lo stile indiretto libero in italiano*. Firenze, 1963; *Lo stile nominale in italiano*. Firenze, 1967; *Saggi linguistici*. Firenze, 1972 (főleg a *La struttura del periodo nell'epoca romantica*. Sintassi del periodo nelle opere poetiche del Leopardi. *Il gerundio assoluto nei Promessi sposi* c. fejezetek pp. 306–445).

<sup>40</sup> Az *Irodalomtörténeti közlemények* 1969/2–3. számában megjelent Settecento bibliográfia már kitért az olasz Risorgimento-kutatás legfontosabb és az irodalomtörténettel legközvetlenebbül érintkező kérdéseire és szakirodalmára. Lényeges segítséget nyújthat KISS ALADÁR: *Olaszország története, 1748–1968*, c. munkája (Budapest, 1975.), valamint W. MATURI: *Interpretazioni del Risorgimento*. Milano, 1962, 1965.

A legmodernebb történeti szintéziseket azok a történészek képviselik, akik Gramsci Risorgimento elemzéseit használják fel, és a marxista történetiszemlélet alapján állnak (Romeo Rosario, Giorgio Candeloro). Gramsci Risorgimento-képe az olasz liberális nemzetállam történeti kritikáján alapul.<sup>41</sup> Értelmezésében a Risorgimento félbemaradt, felemás polgári forradalom, amely magán viseli az olasz mezőgazdasági struktúra gyökeres átalakításának elmaradásából következő társadalmi és gazdasági ellentmondásokat (déli kérdés, a mezőgazdasági és ipari struktúra aránytalansága, az autarchikus nemzeti eszme csődje, az olasz értelmiségiek kozmopolitizmusa stb.). Gramsci politikai elemzése számos alapvető megállapítást tartalmaz az olasz történelem és kultúra XIX. századi alakulásáról. Kimutatja az olasz kultúra és irodalom nép-nemzeti jellegének hiányát, kozmopolitizmusát, a katolikus egyház sajátos politikai, társadalmi és kulturális szerepét. Gramsci börtönben írt töredékes jegyzetei természetesen nem tekinthetők a Risorgimento „für ewig” tudományos feldolgozásának. Megjegyzései gyakran vázlatosak, nem egyszer ellentmondások, de mindenképp példát adtak a marxista történészeknek a történeti materializmus alkotó alkalmazásának lehetőségeire. A Risorgimento kor társadalmi, kulturális, ideológiai vonatkozásainak legújabb szintézisét E. Passerin d'Entreves írta meg a Garzanti irodalomtörténeti sorozat VII. kötetében megjelent kétszáz oldalas tanulmányában, melyben részletesen elemzi az olasz jakobinizmus, a nacionalizmus, a nemzeti tudat, a restauráció, a spiritualizmus, a katolicizmus, a populizmus és a romantikus történetiszemléletének bonyolult problémáit.<sup>42</sup>

A Risorgimento-romantika kapcsolatnak egyik legvitatottabb területe a nép fogalmának XIX. századi értelmezése. Vincenzo Gioberti és Giuseppe Mazzini programjában a nemzeti egység megteremtésének szükségessége a társadalmi problémák megoldása előtt jelentkezik, de az is kimondásra kerül, hogy a nép széleskörű és aktív részvétele nélkül a nemzeti egység sem valósítható meg. Ennek a politikai—társadalmi igénynek irodalmi kifejeződését Ippolito Nievo tragikus életműve képviseli.<sup>43</sup> A kor romantikus íróinál és teoretikusainál egyaránt megfigyelhető a nép fogalmának nemzeti értelemben vett kiszélesítése. A „nép” még Mazzini műveiben sem szociológiai, hanem etikai fogalomként szerepel.<sup>44</sup>

Mazzini és Gioberti foglalkozott a nép, a nemzet és az irodalom kapcsolatának bonyolult problémáival is. Gioberti hatására terjedt el a XIX. századi olasz gondolkodók között az a vélemény, hogy csak az az irodalom lehet „nemzeti”, ami ugyanakkor „népi” is. Ebből következett az a követelmény — ami a XIX. századi olasz populizmus ideológiai alapját is képezte — hogy az író elsődendő feladata a köz szolgálatá legyen.

A XIX. századi olasz irodalom népisége (popolizmus) Alberto Asor Rosa nagy feltűnést keltő munkája nyomán vált a mai olasz kritika egyik legtöbbet vitatott kérdésévé.<sup>45</sup> Asor Rosa a mai olasz irodalom, a neorealizmus válságát elemezve, arra a követ-

<sup>41</sup> A. GRAMSCI: Risorgimento. Milano, 1952, 1959, 1975; G. GALASSO: Gramsci e i problemi della storia italiana, in: Croce, Gramsci ed altri storici. Milano, 1969.

Jakobinizmus: F. DIAZ: La questione del giacobinismo italiano, in: „Critica storica” 1964; M. CERRUTI: Neoclassici e giacobini. Milano, 1969; C. FRANCOVICH: Storia della Massoneria in Italia. Firenze, 1974.

Nacionalizmus: F. CHABOD: L'idea della nazione. Bari, 1962; Atti del Congresso internazionale di studi storici sul Risorgimento italiano. Palermo, 1961; F. TESSITORE: Lo storicismo giuridico politico di V. Cuoco. Torino, 1962.

Katolicizmus: G. VERUCCI: I cattolici e il liberalismo delle „Amicizie cristiane” al modernismo, Padova, 1968; S. FONTANA: La controrivoluzione cattolica. Brescia, 1968.

<sup>42</sup> A Nievo irodalom legújabb eredményeiről külön írás készült a szám részére. Legfontosabb művek: F. ULIVI: Il romanticismo di I. Nievo, in I minori IV, I. m.; A. BALDUINO: Aspetti e tendenze del Nievo poeta. Padova, 1962; Celebrazioni del centenario nievano (M. CECCONI—GORRA, I. DE LUCA), in: Il Romanticismo, I. m.; F. PORTINARI: Ippolito Nievo. Milano, 1969; M. GORRA: Nievo fra noi. Firenze, 1970; D. LOCATELLI: La fortuna critica di I. Nievo; E. MIMMINA: La poetica sociale del Nievo. Ravenna, 1972; SZAUDER J.: Ippolito Nievo, in: Olasz irodalom — magyar irodalom, I. m.

<sup>43</sup> L. SALVATORELLI: Mazzini pensatore e scrittore, in: Prima e dopo il Quarantotto. Torino, 1948; S. MASTELLONE: Mazzini e la Giovine Italia. Pisa, 1960; C. FRANCOVICH: Albori socialisti del Risorgimento. Firenze, 1962; F. PERUTA: Mazzini e i rivoluzionari italiani (1830—1945). Milano, 1974.

<sup>44</sup> A. ASOR ROSA: Scrittori e popolo (Il populismo nella letteratura italiana contemporanea); Roma, 1965, 1971<sup>4</sup>; La sintesi della letteratura italiana. Roma, 1972; valamint: R. BONGHI: Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia?, 1873; D. BERTONI JOVINE: Storia della scuola popolare in Italia. Torino, 1954; I periodici popo-

keztetésre jut, hogy az olasz irodalom provincializmusának legmélyebb forrása a populizmusban, a giobertiánus irodalomelméletében és annak állítólagos gramscianus dogmatikus újjáértékelésében keresendő. Asor Rosa helyesen mutatja ki, hogy a populizmus különböző válfajainak (moderatismus, gradualizmus, riformizmus) alapját a nép modellként való szemlélete képezi, hogy az olasz népi frók moralizáló hajlama Mazzini etikai népszemléletéből származik, mely sokszor elvont, ködös vallásos öltözetben jelentkezik.

Igy az olasz XIX. századi irodalomban a nép valóságos helyzetének realista vagy akár szimbolikus—mitikus ábrázolását is hamar felváltották az ideális népről alkotott elvont elmélkedések. A jelenséget már a *Jegyesek*ben is kimutatja, bár addig a következtetésig nem jut el Asor Rosa sem, hogy Manzoni főművét egyértelműen populistának nevezze. Lényegesnek ítéli viszont Manzoni személyes példáját a népi tömegek és az értelmiségiek közti kapcsolat formáinak megválasztásában. A népi alakok ábrázolásában érvényesült „alázatosság” komponense a XIX. század összes katolikus-liberális frójában — bizonyos hangsúlyeltolódással Manzoni és Cantù között — megtalálható. Az ekkor kialakuló populist irodalom két fő válfaja a nép felemelését célzó didaktikus irodalom, illetve a közvetlen népábrázolásra törekvő dialektális törekvések.

Erősen vitatható azonban Asor Rosának az az álláspontja, amely szerint populistának nevez minden olyan műalkotást, művészt és teoretikust, ahol a művészet és a nép viszonya egy új kulturális hegemonia megteremtése szemszögéből vetődik fel. Asor Rosa egyes ultrabaloldali követői lassan a XIX. századi olasz irodalom összes képviselőjében, Di Bremetől Giordaniig és Leopardiig csak „az olasz provincialista nacionalizmus”, valamint „a lokális katolicista műveltséget” képesek csak meglátni.<sup>45</sup> Ezzel szemben, veti fel Timpanaro, miként lehetne feltételezni, hogy Leopardi felvilágosodott materializmusa egyfajta „katolicista-intellektuális dimenziót” tükrözzön. Határozottan el kell különíteni a korai romantikusok termékeny állásfoglalásaitól a romantika második hullámában jelentkező valóban káros elfajulásokat. Az is meglepő, hogy Asor Rosa figyelmen kívül hagyja a kor tárgyalásakor De Sanctis szerepét. Túlzónak látszik Gioberti és Gramsci irodalmi megállapításainak párhuzamba állítása, illetve ezen keresztül Gramsci „népi-nemzeti irodalomról” írt jegyzeteinek summás elutasítása.<sup>46</sup> Gramscinál — felejtí el Asor Rosa — a „nép-nemzeti irodalom” igénye nem valamifajta intellektuális folklorizmus vagy politikai elvárás eredménye. Gramscinál a *nazionale-popolare* nem normatívaként jelentkezik, hanem mint a műalkotás népszerűségének, olvasottságának, kisugárzásának egyik alapfeltétele. Ezért tarthatatlan a populizmus vádjá, hisz az elnevezés nem tartalmaz semmit a XIX. századi giobertiánus elvárásokból, elsősorban az irodalom-szociológiai módszer jelölésére szolgál. Gramsci azért vetette fel a „nép-nemzeti” igényét, mert az olasz kultúra, az olasz irodalomtörténet vizsgálata során az olasz irodalom alapvetően nem-nép-nemzeti jellegében találta meg és mutatta ki az uralkodó osztályok képviselte kultúra és a nemzetet alkotó többi társadalmi réteg közti különállás tükröződését.

### Alessandro Manzoni

Az olasz romantika legrepresentatívabb képviselője kétségtelenül Alessandro Manzoni. Manzoni a többi romantikus számára nemcsak a művészi modell, de egyben erkölcsi példát, az új életideál kifejeződését is jelentette. Manzoni életművében az olasz romantika minden nagyobb kérdése (klasszikus-romantikus poétika vitája, az olasz nyelv kérdése, a történetiség új szempontú értelmezése, realizmus, populizmus stb.) konkrét irodalmi példákkal szemlélthető. Nem véletlen, hogy az olasz romantika-

lari del Risorgimento a cura di D. B. JOVINE, Milano. 1959; G. COCCHIARA: Popolo e letteratura in Italia. Torino, 1959; M. MILA: L'„opera” come forma popolare della comunicazione artistica; In: Il Romanticismo, I.m.; V. SPINAZZOLA: La poesia romantico-risorgimentale, in: Storia della letteratura italiana. Graziati, VII. I. m.; P. DE TOMMASO: Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano. Longo, 1974; U. CARPI: Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. De Donato, 1975.

<sup>45</sup> C. COLOJACOMO: S. Timpanaro . . . , in: *Belfagor*, 1967; G. P. SAVONA: Introduzione a Scritti letterari di Trotzkij. Roma, 1968.

<sup>46</sup> A. GRAMSCI: Letteratura e vita nazionale. Torino, 1952, pp. 6, 10, 38, 88, 105. N. SAPEGNO: Manzoni tra De Sanctis e Gramsci, in *Società*, 1952.

kutatásban a legnagyobb teret épp Manzoni művészetének különböző szempontú feldolgozása foglalja el.<sup>47</sup>

Az első igazi történeti szempontú megközelítés Francesco De Sanctis nevéhez fűződik. A *Jegyeseket* a „valóságból kinövő legnagyobb művészi teljesítményként” értékelte, és a regény epikus—lírikus világát érvényesnek érezte az egész életműre, így a lírai és a drámai művek esetében is.<sup>48</sup> De Sanctist követve Benedetto Croce elsősorban a „költőiséget” keresi Manzoniiban, és így a legértékesebb esztétikai alkotásként az *Adelchit* mutatja fel, míg a híres történelmi regényt „oratórikusnak”, „irodalomnak” minősíti.<sup>49</sup>

Máig érvényesek A. Momigliano, A. Galletti és Luigi Russo Manzoni monográfiái.<sup>50</sup> A legújabb irodalomtörténeti vizsgálódást a szakosodás jellemzi. Külön monográfiák íródtak Manzoni költői és drámai művészetéről,<sup>51</sup> az író ideológiai és vallásos világképe alakulásának kérdéseiről,<sup>52</sup> a nyelvi vitában betöltött szerepéről.<sup>53</sup> A leggazdagabb természetesen a *Promessi Sposi* irodalma, ahol szintén külön kötetek készültek az egyes részproblémák feldolgozása terén (szövegváltozatok és források problémái,<sup>54</sup> szereplők és epizódok elemzése, a regény ideológiai világa,<sup>55</sup> Manzoni realizmusa<sup>56</sup> stb.). Nagy az összehasonlító elemzések száma is.<sup>57</sup>

A legújabb Manzoni irodalomból<sup>58</sup> Natalino Sapegno és Leone De Castris kutatásai<sup>59</sup>

<sup>47</sup> A. VISMARA: *Bibliografia manzoniana*. Milano, 1875; A. PARENTI: *Bibliografia manzoniana*. Firenze, 1936; M. GORRA: *Manzoni (Storia della critica)*. Palermo, 1959; L. Caretti: *Manzoni e la critica*, Bari 1971<sup>3</sup>; S. GIUJUSA: *Bibliografia Critica delle edizioni manzoniane*. Lecco, 1973.

<sup>48</sup> F. DE SANCTIS: *Manzoni*. Bari, 1922; *Letteratura italiana nel secolo XIX*, I. m.

<sup>49</sup> B. CROCE: *Alessandro Manzoni, saggi e discussioni*. Bari, 1948, 1952.

<sup>50</sup> A. GALLETTI: *Alessandro Manzoni*, 1927, 1958; A. MOMIGLIANO: *Alessandro Manzoni*. 1915, 1948; L. RUSSO: *Dal Manzoni al De Sanctis*, Bari, 1946.

<sup>51</sup> U. BOSCO: *Inni sacri*, in: *Aspetti del Romanticismo italiano*, 1942; G. PETRONIO: *Formazione e storia della lirica manzoniana*. Firenze, 1947; F. ULIVI: *Il Manzoni lirico*; Roma, 1950; A. ACCAME BOBBIO: *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Roma, 1963; C. F. GOFFIS: *La lirica di A. Manzoni*. Firenze, 1964; A. ACCAME BOBBIO: *Storia dell'Adelchi*. Firenze, 1963; G. LONARDI: *L'esperienza stilistica del Manzoni tragico*. Firenze, 1965.

<sup>52</sup> G. RAGIONESE: *L'eredità illuministica*, in: A. Manzoni, Milano—Roma, 1948; A. ACCAME BOBBIO: *Il cristianesimo manzoniano tra storia e poesia*. Roma, 1954; R. BACCHELLI: *L'illuminismo in Leopardi e Manzoni*, in: *La cultura illuministica in Italia*. Torino, 1957; A. ACCAME BOBBIO: *La crisi manzoniana del 1817*. Firenze, 1960; N. GIRARDI: *Manzoni „reazionario”*. Bologna, 1966.

<sup>53</sup> C. BAGLIETTO: *Il problema della lingua nella storia del pensiero della cultura del Manzoni*. Pisa, 1929, 1956; D. ISELLA: *Introduzione alle Postille di A. Manzoni al Vocabolario della Crusca*. Milano, 1957; F. FORTI: *La conversione linguistica di Manzoni*, in: *Fra le carte dei poeti*. Milano—Napoli, 1965; valamint: A. Manzoni: *Della lingua italiana*, a cura di L. PIOMA e A. STELLA, Milano, 1974.

<sup>54</sup> V. PALADINO: *La revisione del romanzo manzoniano e le postille del Visconti*. Firenze, 1964; *La Pentecoste di A. Manzoni dal primo abbozzo all'edizione definitiva* a cura di L. FIRPA STRENNA. Torino, 1962; S. BATTAGLIA: *Il realismo dei Promessi Sposi*, Bari, 1963; A. CHIAVACCI: *Il „parlato” nei Promessi sposi*. Firenze, 1961; HERCZEG Gy.: *Il gerundio assoluto nei Promessi Sposi*, in: *Saggi linguistici*, I. m.

<sup>55</sup> L. GESSI: *Don Abbondio ubbidisce a Perpetua*. Torino—Milano, 1960; R. MAGGI: *Volto e anima della Monaca di Monza*. Milano, 1964<sup>2</sup>; F. ULIVI: *Figure e protagonisti dei Promessi sposi*. Torino, 1967; G. SANTARELLI: *I capuccini nel romanzo manzoniano*. Milano, 1970; L. GESSI: *Arte e morale nei Promessi sposi*. Romanzo, 1951; J. GOUDET: *Catholicisme et poésie dans le roman de Manzoni*. Lyon, 1961.

<sup>56</sup> E. BONORA: *Appunti sul realismo dei Promessi Sposi*. Torino, 1960; S. BATTAGLIA: *Il realismo dei Promessi Sposi*. Bari, 1963; A. MORAVIA: *A. Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico*, in: *L'uomo come fine*. Milano, 1964; L. DERLA: *Il realismo storico di A. Manzoni*. Milano, 1965.

<sup>57</sup> P. HAZARD: *Les Promessi Sposi relus par un français*. Roma, 1927; A. COLOGUHOUM: *A. Manzoni and his times*. London, 1954; L. PORTIER: *A. Manzoni*. Paris, 1956; A. BANTI: *Manzoni e Hemingway*, in *Paragone*, 1956; F. LAZZARRA: *Delitti e pene nei Promessi Sposi*. Cassini, 1958; F. ULIVI: *Dal Manzoni ai decadenti*. Caltanissetta—Roma, 1963; G. GETTO: *Manzoni europeo*. Mursia, 1971; V. CAROFIGLIO: *Balzac e la dialettica del romanzo*, Firenze, 1974.

<sup>58</sup> M. SANSONE: *Manzoni*, in *Orientamenti culturali*, I maggiori, II. Milano, 1955;

érdemelnék figyelmet. Sapegno — követve L. Russo megállapítását, hogy a regény igazi főszereplője a XVII. század — tárgyilagossá történetiséggel közelít a műhöz, De Castris pedig az európai hatások és a lombard felvilágosodás öröksége felől értelmezi újra Manzoni pályáját. A *Jegyesek* alapmagatartását határozottan „antilirikus”-nak érzi.

A gazdag Manzoni-irodalom ismeretében meglepőnek látszik, hogy 1973-ban az író halálának centenáriuma nem váltotta ki sem a kiadók, sem az irodalomtörténészek fokozottabb érdeklődését. A megemlékezések jó része megelégedett azzal, hogy a nagy olasz romantikus író a „jóindulatú kispolgár” vonásaival ruházta fel.

Ez alól az általános érdektelenség alól talán csak Ezio Raimondi *Il romanzo senza idillio* (Milano, Einaudi, 1974.) *Jegyesek*-monográfiája jelent kivételt. Raimondi szövegközpontú elemzése a történelmi-kulturális kérdéseket, a téma és a nyelv árnyalt kapcsolatait vizsgálja. Az eddigi kritika a regény korlátjaként értékelte, hogy a történet mesében, idillben végződik. Raimondi szerint ez a lezárás tudatos Manzoni részéről, a szerző így az olvasó fantáziájára bízta Renzo és Lucia eljövendő sorsának „alázatos” reménytelenségét. Azt sem hagyja figyelmen kívül, hogy a regény alaphangja az utolsó fejezetekben a realista stílus és az utópikus ábrázolás szintézisét adja. A regény zárása is mutatja azt a De Sanctis által már megvilágított „kompromisszumot”, amellyel Manzoni feladta a párizsi évek során magában felépített felvilágosodott terveit, és művészetét az olasz nemzeti eszme — sokkal korlátozottabb érvényű — szolgálatába állította.

Raimondi kimutatja, hogy Manzoni saját újodonsága episztemológiai eredetű. A regény realizmusa a Galilei által kidolgozott valóság szemlélet irodalmi megvalósításából születik. Galilei és az olasz tudományos irodalom a XVII–XVIII. század során kidolgozott egy új valóságmegközelítési eljárást, amelyben a külső valóság jelenségeinek birtokbavétele egy új vizuális megközelítésen alapul. A fizikai látvány és a megfigyelő intellektusa között ugyanis kritikus távolság lép fel, mely következtében a valóság objektív tükrözése az irodalomban csak úgy lehetséges, ha az író képes a dolgok kölcsönös kapcsolatát a lehető legnagyobb pontossággal visszaadni. Ennek a felvilágosult, tudományos valóság szemléleten alapuló irodalomnak első példái Raimondi szerint Leopardi és Manzoni művészete jelenti. Ezért nevezi Manzoni stílusát és írói módszerét „galilei realizmusnak”. Manzoni a konkrét irodalmi nyelv megújításával képes érvényesíteni a valóság vizuális befogadásának érzetét — az objektív valóság új, dinamikus, kritikai megközelítését adja „kísérleti” regényében.

Ezio Raimondi monográfiájának módszere új szintet hozott az olasz romantika kritikai irodalmába. Elsőként hagy fel az olasz irodalomtörténetben az idealizmus hatására kialakult irodalom és tudomány szétválasztásának gyakorlatával, ezt egy közös alapú organikus kritikai szemlélet váltja fel. Könyve érdekes példáját adja az episztemológia legújabb módszereinek irodalomtörténeti felhasználására. Ennek az olasz irodalomtörténetben és kritikai életben bekövetkezett változásnak jele az a tény is, hogy a Nemzetközi Italianisztikai Társaság 1976. évi palermói kongresszusa „A tudomány és az irodalom kapcsolata az olasz kultúra történetében” témakörét tűzte ki a nemzetközi kutatás tárgyául, és az ülésszak minden bizonnyal az olasz romantika kutatása terén is új eredményeket fog majd felmutatni.<sup>60</sup>

SÁRKÖZY PÉTER

P. MAZZAMUTO: Poetica e stile, in: A. Manzoni. Firenze, 1957; G. PETROCCHI: La tecnica manzoniana del dialogo. Firenze, 1959; G. TOFFANIN: Lezioni sul Manzoni. Napoli, 1961; E. DE MICHELIS: Studi sul Manzoni. Milano, 1962; G. ALBERTI: A. Manzoni. Milano, 1964, e in: Storia della letteratura italiana. Garzanti, VII, I. m.; Atti del VII Congresso Nazionale di Studi Manzoniani. Lecco, 1965; F. ULIVI: Il romanticismo di A. Manzoni. Milano, 1965; C. ANGELINI: Capitoli sul Manzoni. Milano, 1966; U. PALANZA: Il Manzoni e noi. Napoli, 1966; G. BARBÉRI: SQUAROTTI: Teorie e prova dello stile del Manzoni. Genova, 1965; G. BELOTI: Il messaggio politico-sociale di A. Manzoni. Bologna, 1966, E. RAIMONDI: A. Manzoni e il Romanticismo, in: Il Romanticismo. I. m.; M. L. ASTALDI: Manzoni ieri e oggi. Milano, 1971; I. DE FEO: Manzoni l'uomo e l'opera. Milano, 1971; G. ALBERTI: A. Manzoni, Milano, 1973, Immagini Manzoniane a cura di M. PARENTI, Firenze, 1974; L. M. PERSONE: Lo spirito di A. Manzoni. Lecco, 1974; A. JENNI: Dante e Manzoni. Bologna, 1974; A. JENNI: Un libro „inedito” di A. Manzoni. Bologna, 1974; C. VARESE: L'originale e il ritratto (Manzoni secondo Manzoni). Firenze, 1975.

<sup>59</sup> N. SAPEGNO: Ritratto di Manzoni ed altri saggi. Bari, 1961; L. DE CASTRIS: La polemica sul romanzo storico. Bari, 1959; L'impegno del Manzoni. Firenze, 1965.

<sup>60</sup> Az ülésszak programjának olasz romantikára vonatkozó előadásai: E. RAIMONDI: Letteratura e scienza, problemi di metodo; G. PETRONIO: Letteratura e scienza nell'età dell'illuminismo; M. PUPPO: Letteratura e scienza nel Romanticismo.

## Szempontok a magyar és a szerb romantika párhuzamos vizsgálatához

A nyelvtudomány már jóval előbb észrevette, hogy két egybevetett struktúra eltéréseinek tanulmányozása és tudatosítása összehasonlíthatatlanul eredményesebben szolgálja a vizsgált anyag természetének és belső sajátságainak megértését, mint a hasonlóságok vagy azonosságok megállapítása. Ez a felismerés a gnoszéológiában arra a tapasztalatára támaszkodik, hogy az ember gondolkodásának mechanizmusában, a világra való visszahatásában és szellemi reflexeiben jobbadán azonos törvényszerűségek jutnak érvényre. Természetesnek látszik tehát az a feltételezés, hogy e törvényszerűségek analóg módon manifesztálódnak az esztétikai tevékenységben is. Az irodalmi komparatiztika ennek ellenére mind ez ideig alig élt e tapasztalat kínálókozó lehetőségeivel. Inkább a motívumok egyeztetése, a rokonjelenségek kimutatása, az „átadás” és az „átvétel” körülményeinek okainak, mikéntjének és irányainak a tisztázása, az ún. „hatásvizsgálat” volt a célja, s a téma, az eszköz, a faktúra kötötte le a figyelmét. Az összehasonlító irodalom ezeket regisztrálta nagy körültekintéssel, talán azért is, mert ez volt a járhatóbb út vagy éppen az időszertű kíváncsiság iránta, ami mögött nem is mindig a tudomány indítékai álltak. Nehezen jutott el a tudatunkig, hogy — különösen, ha a korszak, a műfaj vagy a téma közelségének az esete áll fenn — a hasonlóság és a megfelelés mindig és szükség-szerűen számosabb és feltűnőbb, mint az eltérés, valamint az is, hogy ha ez utóbbiakat megnevezzük (másképpen szólva a hasonlót és a vele összevetettet nem egybevágóságuk, hanem eltérő elemeik alapján szembesítjük), akkor az így kialakított kép sokkal inkább lesz alkalmas a lényeges vonások láttatására, mint a hasonlóságok mozaikcserepeiből összeálló, noha az is bizonyos, hogy a kontrasztív szemlélet nem örvendeztethet meg bennünket a felismerés vagy ráismerés arisztotelészi örömeivel, s legtöbbször nem is elégíti ki e kultúrák párhuzamos bemutatásának nagyon is empirikus kíváncsalmait.

Még ha racionalisztikusnak, ridegnek és az irodalom természetével ellentmondónak látszik is ez az eljárás (a kontrasztivitás elvének az alkalmazása a humántudományokban), eredményei bizonyára „használhatóbbak” lesznek, ha a lényegi kérdésekre keressük a választ. Sőtér István a komparatiztikának e „szembesítő” funkciójára hívja fel a figyelmet, s rámutat az ilyen eljárás előnyeire (Az ember és műve, Bp., 1971. 273–284). Vizsgálatai nagyjából a világirodalom és a nemzeti irodalom összefüggéseire irányulnak, s csak utal arra, hogy „A nemzeti irodalmak törvényszerűségének valódi megismeréséhez akkor juthatunk el, ha az egyes nemzeti irodalmakat egymással szembesítve vizsgáljuk”.

E tudományszakunk további alakulására nézve is fontos javallat mindenképpen megérdemli, hogy e két irodalom párhuzamos vizsgálatában is számba vegyük alkalmazásának lehetőségét. Mindössze annyit jegyzünk meg — egészében elfogadva a „szembesítés” elvi és módszertani tételeit —, hogy ez csak kellő dialektikával történhet és a nemzeti irodalmak konkrét anyagát, minden életjelenségét figyelembe véve, egyébként a kutatás és a kutató könnyen megrekedhet bizonyos általánosságok megállapításánál, a kontúrok „közös” elemeinek kimutatásánál. Eljárásunk tehát a szerint alakul, hogy milyen irodalmakat vetünk egybe: olyanokat-e, amelyek csak „tudnak egymásról”, s csak bonyolult áttételek révén, közvetítő kanálisokon jutnak el egymáshoz, vagy pedig közös égbolt alatt növekedtek, szorosan érintkezve egymással, olykor azonos országhatárokon belül; aszerint, hogy a „világirodalom” és a nemzeti irodalmak dialógusából indul-e ki vagy pedig a közös történelem indukálta jelenségek adják meg az egybevetés alapját.



E néhány észrevétel a mondottak ellenére sem a közösen meglevőre akar figyelemztetni a címben ízelített irodalmakban, hanem azokra a ferdeségekre, amelyek a történelmi különfejlődés tényeit elhanyagolva a közép-keleti-európaiságot valamilyen objektíve is létező és fogalmilag is meghatározható jelenségnek (vagy éppen minőségnek) fogják fel Németh Lászlótól, talán még előbbtől fogva. Mivel itt a mindenkor történelmi szituáció a különbözőség és a hasonlóság egészen másféle lehetőségét juttatja érvényre, mint amilyen a világirodalom és a nemzeti irodalmak összefüggérendszerében nyilvánul meg, éppen ezért a historikusabb szemlélet fokozottabb szükségére s a történelmi szempont még nagyobb tiszteletére szeretném a figyelmet irányítani. Annál is inkább, mert a romantikáról, a nemzetiségi válság koráról van szó. S ugyancsak szükségesnek látom, hogy rámutassak a szerves egységeknek felfogott „nagyterületek” további tagoltságára. Az egység és azonosság elemeinek felismerése és kimutatása persze már régebben is fontos és sokak által sürgetett feladata volt az összehasonlításnak. Babits az Európai irodalom történetében már jóval nemzedékünk előtt figyelmeztetett az egységes európai kulturális zóna kompaktságára, nagyvonalú szellemtörténeti dedukciói azonban mulhatatlanul szükségessé teszik e „zóna” konkrét nemzeti irodalmakból összeálló képének tüzetesebb szemléletét. Ezt még ma sem látjuk elvégzettnek vagy konkrét eredményekre hivatkozva szükségtelennek...

Mindmáig, be nem vallottan, sőt elmarasztaló ítéletek kíséretében, mégis igen nagy hatással jut érvényre a romantika Van Tieghem-i értelmezése, amely sajátos módon a marxista irodalomtörténeti gondolkodást is nagy mértékben befolyásolta, noha ez mindig hangsúlyozottan hivatkozik a társadalmi és történelmi adottságokra és feltételekre a szellemi életjelenségek vizsgálatában. A balkáni és a Duna-menti, nemzeti önállóságuktól oly sokáig megfosztott népek általa „inherens”-nek nevezett romantikáját említjük e helyütt elsőnek, ami egyebek mellett már azért is merő képtelenség, mert (mint a pre-romantikát is) a romantika meglétét e népek irodalmában valamilyen sorsszerűséggel, misztikus adottsággal, magával a nemzeti alkattal értelmezi. Úgy véli ugyanis, hogy e népek „szabadságvágya”, történelmi hagyománykultusza, népi gyökerű és népi előjeli műveltsége irodalmukat már eleve eljegyzí a romantikával. „E Duna-menti és balkáni irodalmak, amelyek a XIX. században születtek meg vagy ekkor születtek újjá, romantikusok kezdetüktől fogva; irodalmi küzdelmek és viták nélkül, mert nem volt klasszicista iskolájuk, amit le kellett volna rombolniok, s mert az európai romantika leglényegesebb törekvései — a szabadság, a szenvedélyes vágy, a színpompa iránti érzék, az idealizmus, a nemzeti múlt kultusza, a néplelekkel való azonosság inherens módon adva voltak lelkeségükben.” (Idézi: Živković: *Evropski okviri srpske književnosti*, 1974. 12. o.) Az igazság ezzel szemben az, hogy a romantika — mint egyébként minden más stílus — e népeknél társadalmuk polgárosultságának foka és mértéke szerint úgyszólván törvényszerű késéssel jelentkezik a nyugati romantikához képest. Az ugyanis a francia forradalom nyomdokaiban haladva tűnik fel, s már a századforduló éveiben megkezdte nagy csatáit, hogy aztán a tizes évek során második hulláma is megjelenjen (a romantika ún. szentszövetségi korszaka). A Schlegel-fivérek abban az időben hirdetik az *Universalpoesie* romantikus elvét, amikor a viszonylagosan polgárosult Duna menti és balkáni irodalmak is még a felvilágosodás klasszicizmusának igyekeznek érvényt szerezni, de amit közülük sokan nem is hódítanak meg, hanem megmaradnak a „pszendoklasszicizmus” szintjén. Nem kétséges: korabeli fejlettségüknek megfelelően. Összehasonlító szempontunkból fontosnak látszik, hogy megállapítsuk: a romantika jegyei a magyar irodalomban már a tizes években észlelhetők (Katona, Kisfaludy Károly, Kölcsey). A Tudományos Gyűjtemény 1818-i VII. kötete (70–71. o.) azon lelkesedik, hogy „Hazai költésünk a’ Frantzia járom alol, mely alatt több más nemzetek példája szerént hoszason nyögött, felszabadulván, részről a’ régiek követésében gyönyörködött, részről szabadon kezdett az ideálók Országában repdesni. Így plántálta egy koszorús költőnk az olasz romantosság kellemetes virágait honni földünkbe, hol az kivált H i m f y kesergő szerelmeiben egy különös komoly lelket, az Olasz lágyságtól különböző Karaktert vett fel.” D. Živković szerint (I.m.) viszont a szerb irodalomban Schlegel, Novalis, Brentano neve a XIX. század első felében úgyszólván ismeretlen; Európa romantikusait nem fordítják, s csak a század közepe táján találkozunk velük, amikor azonban Európa már meghaladja a romantikát. Maga a romantika fogalma és jelentéstartalma is eltérő: a magyar irodalomban — társadalmi vonatkozásait tekintve — a reformkor nagy alakjai és vállalkozásai állnak modell hozzá, viszont szerzőnk szerint a romantika a szerb irodalmi utókor tudatában, sőt a kortársak szemében is „minden olyan irodalmi jelenség neve, amely a maga könnyező érzékenységgel és klisé-voltával, kifejezőmódjával az epigon és időszerűtlen szentimentalizmus jelzője volt”.

Noha Živković ítélete kissé szigorúnak látszik, nem férhet hozzá kétség, hogy a

Duna menti és balkáni térséget nem lehet teljesen egységes irodalmi-szellemi szintérnek felfogni, s a romantikát afféle egynemű „keleti” jelenségnek látni, hiszen a történelmi folyamat nem azonos szakaszaiban, s nem is egyértelműen hódította meg Kelet-Európa irodalmait, s persze műfajaiban is sokszor eltérőt produkált. Az ilyenfajta distanciák kellő mérlegelésére hívja fel a figyelmet a magyarországi kutatók közül pl. Weber Antal: „Külön s módzertanilag is bonyolult problémát okoz a kelet-európai nemzeti irodalmak néhány sajátossága. Az ugyanis ma már egyre természetesebb, magától értetődő igazságnak tetszik, hogy olyanfajta stílusok, mint a romantika, inkább egy jellegzetes történelmi konstelláció, mintsem kifejezetten egynemű társadalmi törekvések, eszmék következményei.” (Irodalmi irányok, távlatból. Bp., 1974, 156. l.)

Van Tieghemtől nem vitatjuk el, hogy ezeknek az irodalmaknak nincs oly fejlett klasszicizmusuk, mint pl. a franciának, de hogy a romantika itt is „a’ Frantzia járom alol” felszabadulva született meg, korabeli idézetünk is tanúsítja. S azt is kétségbe kell vonnunk, hogy a nyugati nemzetek és irodalmak nélkülözték volna az olyan elemeket, amé-lyeket Van Tieghem egyedül a keletiek sajátosságaként ismer fel (szabadság, szenvedélyes-ség, nemzetiség – népiesség stb.). Itt is szükség van tehát a „történelmi konstelláció” behatódó vizsgálatára, mert pl. a magyar irodalom is akkor lett romantikussá, amikor a történelem mintegy napirendre tűzi a romantikában univerzálisan s annak minden nem-zeti változatában jelentkező kérdéseket, amikor tehát a magyar társadalom „megéri” a romantikára. Nyilvánvaló, hogy a – feltételes terminussal szólva – „keleti” romantika forrásvidékeit másutt kell keresnünk. Nem „belső” adottságokban és hajlamokban, mert egyébként egy permanens romantikáról kellene szólnunk – s nemcsak magyar vonat-kozásokban –, holott itt is világosan kimutathatók a reneszánsz, a barokk, a klasszika stb. vonásai.

Az egyes nemzeti romantikák eszmei tájékozódására, társadalmi és esztétikai tartalmaira nem kis mértékben hat, hogy milyen osztályközegben fejlődnek ki, kik a le-tétényesői és törekvéseinek megtestesítői. A megelőző korszak (a felvilágosodás) sorsára döntően hatott, hogy kezdeti szakaszában eszmevilágát a nemesség tette magá-év Magyarországon, míg a szerb felvilágosodás mentes maradt a nemesség politikai – világnézeti állásfoglalásának korlátaitól. Ugyanilyen meghatározó körülmény lesz az is, hogy a romantikát a magyar irodalomban a polgárosuló köznemesség viszi diadalra, amelynek közéleti, társadalmi, politikai szerepe és súlya egészen elűt a szerb társadalom előbb urbanizálódó polgári – kereskedő rétegétől, kisvárosi és kispolgári életvitelétől, amely inkább az Ernst Fischer által megfigyelt osztrák típusú romantikának kedvez. Az európai romantika tehát mindkét irodalmi romantikában szükségszerűen magán viseli az áteresztő társadalmi közeg fénytöréses jelenségeit. Éppen ezért kell erős fenn-tartással fogadnunk Miodrag Popović interpretációját az 1815–1848 közé eső korszak kelet-európai romantikus irodalmainak értelmezésében, mint az összemosó, elegyítő és alapvetően történelmietlen szemlélet egyik jellegzetes példáját: „A klasszicizmus és a szentimentalizmus megfelelt a szerbség alattvalói mentalitásának Ausztriában... amely viszonylagosan békés területe volt Európának, nagyobb szellemi és társadalmi megrázkódtatások nélkül. Ezen a területen a romantikának nem volt termékeny talaja. Egyfelől a szentimentális melódiák és szerenádok, másfelől a művelődés, a haladás, a hazaszeretet, az erkölcs, a rendszer, az isten, a császár dicsőségét zengő ünnepélyes hexa-meterek és fennkölt alkaioszi strófák a katolikus templomok orgonahangjai és a görög-keleti orosz – szláv templomok áhitatos énekszava mellett – mindez hangzatos kifeje-zése volt Metternich korában az egész Duna-medencének – német, magyar, cseh, horvát, szerb területen. A dinamikus romantikus költészetnek, amely jambikus intonációval szárnyal a magasba, a tudós poeták körében, itt és e korszakban nem volt helye.” (Ro-mantizmus, Bgd., 1968.) Íme, ide vezet, ha a történelmi és társadalmi kategóriák helyett államföldrajzi, „birodalmi” határookban gondolkodik az irodalomtörténetíró, mellőzve a nemzeti társadalomban kifejezésre jutó erők és törekvések irányait, mibenlétét. Nem szorul ugyanis bizonyításra, hogy a romantika eltérő orkesztrációval s a társadalmi – következőleg művészi – tudat más más fokán jelenkezik még azonos kulturális zónák-nak deklarált területeken is. Mert amiről Ernst Fischer oly meggyőző elokvenciával be-szél, mint a romantika kétségtelen jeleiről, s amit mint a különböző nemzetek irodalmán közösen áthaladó magatartásbeli sajátyságot Miodrag Popović is feltételez – objektív társadalmi, történelmi és osztályviszonyoktól kondicionált alakulat, tehát magában hordja az eltérés és különbözőzés ismérveit is. Már a polgári irodalomtörténet is megállá-pította, hogy a formai és ízlésváltozások mindig történelmiek is, ezen túl a világnézet és a gondolkodás függvényei (Horváth János). A romantika sem csupán formai jegy, sem e jegyek rendszere. Közismertek azok a nézetek, amelyek a romantikát kiegyenlítik a lá-tomásos képzelettel, a dús fantáziaképekkel, a bizarr jelzőhasználattal, a „jambikus

intonációval”, s ezek alapján a romantikában csak egy örökölt kifejezésrendszer megváltoztatására irányuló (tehát negatív programmal fellépő) stílus- és formabeli újítást látnak, sőt: a kelet-európai romantika „deformációjáról” beszélnek, annak redukált voltát bizonygatják. Alekszander Flaker és Zdenko Škreb szerint (Stilovi i razdoblja, 1964., 193. o.) ez a deformáció „a nemzeti öntudatra ébredés szükségleteinek való alárendeltségből ered”. A különbségek — ha ugyan léteznek — semmiképpen sem egy eszményinek feltételezett, kor és nemzet feletti romantikus stílus torz változatára, azaz a kelet-európai romantika csökkent értékűségére utalnak, mert eszményi romantika nincsen. A stílus, ahogyan már más összefüggésben arra rámutatunk, nemcsak az „ember”, hanem a „világ” is. Következésképp a romantika manifesztációi a „világgal” szemben is vizsgálандók, mint eltérő képződmények. A „metternichi kor” irodalma tehát nemcsak történelmi diakroniában, hanem társadalmi szinkroniában is vizsgálatra szorul a nemzeti életközösségeken belül.

Konklúzióink e szerint a következő: a romantika csakis a történelmi és társadalmi viszonyításrendszerben értelmezhető jelenség. Olyan független változó, amelynek az „argumentuma” maga a történelmi helyzet, nem pedig egy általános érvényűnek tekintett formajegy, „birodalmi” hovatartozás, kulturális zónahatár.

SZELI ISTVÁN  
(Újvidék)

Elhangzott a „Délszláv—magyar romantika” című értekezleten, amelyet az MTA Irodalomtudományi Intézete és a belgrádi Művészeti és Irodalmi Akadémia romantika csoportja rendezett 1975. október 30—31-én Budapesten. A szerkesztőség szívesen ad helyet hozzászólásoknak.

## Goethe „Kennst du das Land...” és Byron „Know ye the land...” kezdetű költeményei

(Elemzési kísérlet a komparatív stilsztika területén)

### 1.

Az irodalmi mű nyelve: a művészi kifejezőeszközök alkotó kiválasztása a beszéd azon lehetőségei közül, amelyekkel az össznépi nyelv az adott történelmi időszakban rendelkezik. Ezeket a lehetőségeket a nyelvnek — mint beszélt vagy köznyelvnek — a társadalmi funkciói határozzák meg, a nyelv szóban és írásban való használata s ennek a használatnak a céljai (hétköznapi beszélgetés és bizalmas, baráti levél, tudományos tanulmány vagy előadás, politikai beszéd vagy újságcikk, művészi alkotás stb.). Ezek a beszédstílusok — bár nem mindig lehet őket élesen elhatárolni egymástól — többé-kevésbé a beszéd anyagának, tehát a lexikának és a frazeológiának, a mondatnyi alakzatoknak, a nyelvtani formáknak és néha a kiejtési változatoknak a sajátos kiválasztása által különülnek el egymástól. A választás — és így a kiválasztás — lehetősége a nyelvi kifejezés szinonimikájával magyarázható. Erre Charles Bally figyelt fel először, *A francia nyelv stilsztikája* szerzője, a nyelvészeti stilsztika megalapítója,<sup>1</sup> aki munkájában a nyelvi kifejezés eszközeinek szinonimikáját vizsgálja aszerint, hogy milyen módon funkcionálnak a különböző beszédstílusokban.

A korszerű szótárakban, különösen a szovjet kiadásúakban az effajta szinonimika az úgynevezett stilsztikai jegyzetekben (пометы) jutott kifejezésre: poétikus, emelkedett hangulatú, beszélt, köznyelvi, vulgáris vagy egyszerűen stilsztikai szempontból semleges (jegyzet nélkül):<sup>2</sup> город — град, рыбы — уста, отец — батюшка, умереть — преставиться — скончаться — издохнуть — очажуриться stb. A szó mégsem a szótárakban él, ahol a megfelelő jegyzet segítségével úgy tartják nyilván, mint a virágot a herbáriumban. A szó valóságosan csupán a beszéd élő folyamatában létezik, az emberek közti társadalmi érintkezés feltételei mellett, azaz a gondolat kifejezéseként, más szavakkal való kapcsolatában, a szóhasználat kontextusában. Ezért a szótár stilsztikai jegyzete mindössze a szó beszédbeli valóságos használatának lecsapódása. Innen ered az, hogy ha a nyelvészeti stilsztika valamilyen nyelvemlék tanulmányozásával foglalkozik, a stílustanra úgy kell támaszkodnia, mint a kapcsolódó és egymást kölcsönösen feltételező olyan kifejezőeszközök rendszerére, amelyek a szóban

<sup>1</sup> Vö.: Ш. Балли (Charles Bally) Французская стилистика перевод с французского К. А. Долинина, под ред. Е. Г. Эткина. Москва, 1961. (Első francia kiadás, 1909.)

<sup>2</sup> A szinonimika elvére épül. А. Н. Гвоздьев профессор tankönyve «Очерки по стилистике русского языка», Москва, 1952. L. még V. V. VINOGRADOV recenzióját. («Вопросы языкознания» 1952. 6., стр. 136—44.)

meghatározott gondolati tartalmat testesítenek meg, és ezáltal valamilyen társadalmi célnak vannak alárendelve. Ez a követelmény főleg az irodalmi műre vonatkozik, amelyben a művészi szervezettség és rendszer elemei a szó-készlet kiválasztásában különösen jól megfigyelhetők.

Az irodalmi mű nyelve, sőt még az ún. „írói nyelv” is — ha az irodalmi művek nyelvének fogjuk fel és nem az össznépi nyelv válfajának, amelyet a szerző egy meghatározott társadalmi kollektíva tagjaként a mindennapi érintkezésben használ — az „írói nyelv” ebben a specifikus értelemben aligha megfelelő tárgy a nyelvészeti stilisztika számára. Mivel a stílustól (a mű, az író, irodalmi irányzat vagy korszak stílusa) függetlenül vizsgálják, szavak, frazeológiai fordulatok és nyelvtani tények halmazára esik szét, amelyek külön-külön csupán igen megbízhatatlan tanúbizonyságul szolgálhatnak az adott nyelv életéről az adott irodalmi korszakban. Kétségesnek tűnik ezért annak a célszerűsége, hogy az irodalmi nyelv története arra a nyelvi anyagra épüljön, amelyet „egyes írók műveiből” vontak ki, megfosztottak individuális jellegétől és „a nyelv rendszerének általános szemantikai és stilisztikai kategóriái szerint osztottak fel”.<sup>3</sup>

Az irodalmi nyelv története nyilvántartja például azt a nevezetesényt, hogy egy 1826-ban írott versében Puskin a nőnemű melléknév birtokos esetének archaikus, az egyházi szláv nyelvben szereplő alakját alkalmazta: „И жало мудрыя змеи” és a nyelvészeti stilisztika ezt az alakot olyan szlavjanizmusként határozza meg, amely a beszédben és az irodalomban általánosan elfogadott „жало мудрой змеи” („a bölcs kígyó méregfoga”) formával azonos jelentésű. Milyen árat kell viszont fizetnie a XIX. század első harmadának végével foglalkozó orosz irodalmi nyelvtörténetnek ezért a megállapításért? Ez a tanújel, amelyet kiszakítottak a kontextusból, s ezzel művésziileg semlegesítették, elvesztette minden történeti jelentőségét. Puskin fiatalkori pályájának líceumi szakaszában írott versében (колына, 1814) ugyanez az alak még a XVIII. század irodalmi-költői nyelve meg nem haladott örökségének tűnhet:

С рассветом алыя денницы,  
Лучами солнца пробужден,  
Он узрит мрачные гробницы . . .<sup>4</sup>

Más a helyzet Puskin *Próféta* c. versének kontextusában, a bibliai, ószövetségi tematika és ábrázolásmód miatt. Itt az említett nyelvtani alak a művészi stílus más, analóg eszközeivel áll együtt:

И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницю кровавой . . .

Ily módon a művészi alkotás kontextusában vizsgált nyelvtani jelenség már nem a nyelvi *anyag* semleges ténye többé, hanem saját jelentőségét olyan *művészi eszközként* tárja föl, amely belső *célrairányultsággal* rendelkezik, és

<sup>3</sup> В. В. Виноградов: Задачах истории русского литературного языка. Известия АН СССР V. вып. 3. ОЛЯ, 1946, 225.

<sup>4</sup> В. В. Виноградов: Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. Москва, 1934. 180. стр.

azoknak a nyelvi eszközöknek általános rendszerében kap helyet, amelyek az irodalmi mű *gondolati* — *szemléleti* tartalmát tárják fel.

Az író művészi stílusa világnézetének kifejezését jelenti, amely nyelvi eszközök segítségével ölt testet. Ezért az író művészi stílusát funkcionális célirányultságában nem lehet a mű gondolati-szemléleti tartalmától függetlenül tanulmányozni. Ugyanakkor viszont az irodalmi mű stílusa nemcsak a stilisztikájával egyenlő: a mű témái, képei, kompozíciója, költői tartalma, amelyek szavak segítségével fejeződnek ki, de nem merülnek ki bennük (mint a bánatos, melankolikus hős alakja Byron elbeszélő költeményeiben, regényes cselekményük, kompozíciójuk töredékes jellege stb.) ugyanúgy a művészi stílus lényeges elemei, sőt, lehetséges, hogy lényegesebbek is, mivel a szó-készlet kiválasztásának művészi alapelveit határozzák meg, azaz a stilisztikát a szó szűkebb értelmében.

Az irodalmi mű stilisztikája ily módon, a mű stílusának szempontjából vizsgálva, tágabb értelemben irodalomtörténeti probléma. Ennek a problémának a felvetése természetesen egyaránt megköveteli a kutatótól a nyelvészeti stilisztikának, az irodalmi nyelv történetének és a szóbeli kifejezés eszközei közül azoknak az előzetes ismeretét, amelyeket az író alkalmazott. Akkor, ha a vizsgálat csak a nyelvészeti stilisztikára korlátozódik, a kutatás módszerei nem bizonyulnak a tárgy mint művészi alkotás specifikumával adekvátnak, eredményei pedig kevés érdekességgel és tanulsággal szolgálnak ennek a specifikumnak a megértéséhez. Az ún. „irodalomtudományi stilisztika” a stilisztikai kutatás egyetlen olyan fajtája, amely megfelel tárgya (a műalkotás) minőségi sajátosságainak.

Az irodalmi mű stilisztikai vizsgálatának, mely a nyelvi anyag elemzésében a nyelvészetre (azaz a nyelvészeti stilisztikára) az irodalmi stílus értelmezésében pedig az irodalomtörténetre támaszkodik, mindig *történetinek* kell lennie. Azok a kísérletek, amelyeknek célja az irodalmi műnek „mint olyan-nak”, „lényegének” (Wesen), mint a szavakban megtestesült magánvaló világ-nak a mű történelmi viszonyaitól és meghatározottságaitól független interpretációja, s amelyeket néhány jelenleg divatos nyugatnémet irodalomtudományi irányzat<sup>5</sup> igyekszik népszerűsíteni, elkerülhetetlenül „intuitív”, tehát szubjektív-impreszionisztikus jellegűek. Az ilyen „interpretációk” azok nélkül az objektív történeti módszerek nélkül, amelyek az irodalmi mű gondolati-művészeti tartalmának és művészi (szóbeli) kifejezőmódjának történelmi meghatározottságukban való elemzését segítik elő, a leggyakrabban magának az interpretátornak és korának a gondolatait és ízlését tükrözik, ami tudatos vagy nem tudatos hamisításhoz vezet.<sup>6</sup> Az ehhez hasonló „fenomenológiai módszerek” jellemzőek a mai burzsoá tudomány antihistorizmusára.

Az író egyéni stílusának megértéséhez is történeti kutatás és elmélyülés szükséges. A „megismételhetetlenül egyéni”, mint olyan, a tudományos elem-

<sup>5</sup> L.: E. STAIGER. *Die Kunst der Interpretation*. Zürich, 1955. L. még: W. KAYSER. *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. 5. Aufl., Bern—München, 1959. Vorwort, 6.: „Eine Dichtung lebt und entsteht nicht als Abglanz von irgend etwas anderem, sondern als ein in sich geschlossenes sprachliche Gebilde.” Vö.: E. STAIGER. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*. Zürich, 1939. 12.: „Statt zu erklären, müssen wir beschreiben. Was den Literaturhistoriker angeht, ist das Wort des Dichters, das Wort um seiner selbst Willen, nicht was irgendwo dahinter, darüber oder darunter liegt.”

<sup>6</sup> L. erről: CESARE CASES (Róma) recenzióját STEINER *Die Kunst der Interpretation* c. könyvéről. *Weimarer Beiträge*, 1960. H. I., 158—167.

zésben csak az általános fogalmak és kategóriák területén, tehát a történeti és történeti-tipológiai fogalmakkal és kategóriákkal való dialektikus kölcsönhatásban engedhető meg. Az író egyéni stílusa kölcsönviszonyban áll annak az irodalmi irányzatnak vagy történelmi korszaknak a stílusával, amelyet képvisel, mivel még a nagy írók sem időn kívüliek, nem szakadnak el századuk irodalmi-társadalmi irányzatainak harcától; éppen ellenkezőleg, alkotó, individuális kifejezői egy-egy többé-kevésbé széles társadalmi kollektíva, végeredményben egy meghatározott társadalmi osztály világnézetének és ízlésének.

Ezért nem véletlen, hogy az individuális stilisztika még olyan következetes és meggyőződésses híve is, mint Leo Spitzer, kénytelen volt elismerni az író egyéni stílusa és a történeti stílus általános kategóriái közötti összehasonlítás szükségességét. Akarata ellenére is erről a szükségszerűségről tanúskodnak azon tanulmányainak a címei, amelyeket egyik vagy másik író egyéni stílusáról írt. Vö. pl.: *Jules Romains unanimizmusa nyelvének tükrében. Előtanulmány a francia expresszionizmus nyelvének kérdéséhez* (Der Unanimismus Jules Romains' im Spiegel seiner Sprache. Eine Vorstudie zur Sprache des französischen Expressionismus) stb.<sup>7</sup>

Ezzel együtt nyilvánvalóvá válik az irodalmi művek összehasonlító-stilisztikai elemzésének módszertani jelentősége. A stilisztikában éppúgy, mint az irodalomtörténetben, az összehasonlítás természetesen nem önálló metodikai alapelv, mindössze kutatási módszer, de olyan módszer, amely elengedhetetlenül szükséges ebben az esetben ugyanúgy, mint bármilyen történeti elemzésnél.<sup>8</sup> Az összehasonlítás nem semmisíti meg a mű, író vagy irodalmi irányzat művészi stílusának egyéni specifikumát; ellenkezőleg, ennek a specifikumnak pontosabb meghatározását segíti elő azzal, hogy megállapítja az adott stílusnak más stílusokkal egyező és azoktól különböző vonásait. Különösen meggyőző módszertani szempontból az, amikor ugyanannak vagy két hasonló témának különböző írók vagy irodalmi iskolák által feldolgozott változatait állítják szembe. Az ilyen szembeállításnak történeti-stilisztikai jellege van olyankor, amikor az összehasonlítandó művek között egyenes történeti-származásbeli kapcsolat van — irodalmi hagyomány tágabb értelemben (befolyás vagy tanítás) pozitív vagy negatív hatás, a leggyakrabban mindkettő egyidejűleg.

Így az azonos költői témák (a keleti természet leírása, a hősnő ábrázolása stb.) elemzése Byron keleti és Puskin déli költeményeiben lehetőséget adott a szerzőnek arra, hogy feltárja mindkét nagy költő művészi módszerének és stílusának sajátos vonásait; stilisztikai-történeti téren pedig Puskin művészi realizmusának alkotó fejlődését azon az úton, amely Byron „a szellemi vezér” a 20-as évek elejének haladó orosz és európai költészetében<sup>9</sup> — romantikus módszerének önálló felhasználását, átdolgozását és meghaladását jelentette.

Előre kell bocsátanunk, hogy az irodalmi stílusok előbb említett összehasonlító-történeti tanulmányozásának semmi köze sincsen ahhoz az össze-

<sup>7</sup> L.: L. SPITZER: *Stilstudien*, II. München, 1928. 535., amelyben Spitzer összegezi a jelen cikk írójával folytatott szóbeli vitájának eredményeit.

<sup>8</sup> Vö.: B. Жирмунский: *Проблемы сравнительно, исторического изучения литературы*. В. стр. «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур». Москва, Изд. АН СССР, 1961, 52—54.

<sup>9</sup> L.: B. Жирмунский: *Байрон и Пушкин*, гл. V (Два стиля). Ленинград, 1925. 157—174. стр. L. még A. Blok és A. Ahmatova verseinek összehasonlítását a Два направления современной лирики B. Жирмунский. *Теория литературы*. Ленинград, 1928. 182—189. c. cikkben.

hasonlító stilisztikához, amely mostanában Charles Bally francia tanítványainak — A. Malblanc, Vinay, Darbelnet és mások — műveiben jelentkezik.<sup>10</sup> Ezeknek a szerzőknek a munkái nem a *stílus*beli, hanem a *nyelvi* összehasonlításra épülnek. A Balley felfogása szerinti nyelvészeti stilisztikára támaszkodva olyan szinonimikus ekvivalenseket állapítanak meg, amelyek az összehasonlítandó nyelvek lexikájában és nyelvtanában azonos „gondolatok” kifejezésére szolgálnak, ezek hasonlóságait, különbségeit és a fordításban való felhasználásuk lehetőségeit vizsgálják.<sup>11</sup> Mi itt nem a nyelvenként különböző nyelvi anyag sajátosságaival foglalkozunk, hanem ennek az anyagnak a művészi kiválasztásában és rendszerezésében — azaz az írók és irodalmi irányzatok stílusában — meglevő azonos és különböző vonásokkal, más szóval az *irodalomtudomány* és nem a szűkebb értelemben vett *nyelvészet* problémáival.

Az összehasonlító-stilisztikai elemzés példaként Goethe költeményét és Byron versrészletét „Ismered-e a hont?” vizsgáljuk meg. A két mű témája és néhány sajátos motívuma is azonos, szoros származásbeli kapcsolatban állnak egymással, különböznek azonban mind egyéni, mind történeti-tipológiai művészi módszerüket és költői stílusukat tekintve.

## 2.

### Mignon

1. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,  
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,  
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin  
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

7. Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,  
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
Was hat man dir, du armes Kind, getan?  
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin  
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!

<sup>10</sup> L. A. MALBLANC: Pour une stylistique comparée du français et de l'allemand. Paris, 1944; 1. J. Bandries recenzióját a BLSP-ben, XLII (1942—1945), 2. kiad., 1946, 115—120. o. J. P. Vinay, J. Dalbernet, Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction. Paris, 1958; vö.: V. G. recenziójával — Вопросы языкознания, 1961, No. 3., 129—133.

<sup>11</sup> Hasonló feladatokat állít fel A. V. FEDOROV könyve («Введение в теорию перевода» [изд. 2-ое. Москва, 1959.]) Mégis, a fordítás alkotó jellege miatt, az eredetivel való szembeállítás két különböző irodalmi stílus történelmi összehasonlító vizsgálatául is szolgálhat. Vö.: a jelen gyűjteményben (Проблемы международного литературных связей, Изд. Ленинградского Университета, 1962.) N. A. Szigal Schillerről, mint Racine *Phaedrájának* fordítójáról szóló cikkével.



13. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?

Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;  
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;  
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut,  
Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin

Geht unser Weg, o Vater lass uns ziehn!

Goethe *Mignon* c. versét 1783–1784-ben Weimarban írta *Wilhelm Meister színházi küldetése* (Wilhelm Meisters theatralische Sendung) című regénye számára, amely 1795-ben átdolgozott formában jelent meg *Wilhelm Meister tanulóiévei* (W. M.'s Lehrjahre) címmel. A verset Goethe fölvette költeményeinek gyűjteményes kötetébe is a *Balladák* közé, ugyanezzel a címmel.

Témáját és általános lírai hangulatát tekintve a *Mignon* Goethe versei közül ahhoz a csoporthoz tartozik, amelyeket weimari tartózkodásának első éveiben írt. *A vadász esti dala* (Jägers Abendlied, 1775), *A holdhoz* (An den Mond, 1778), különösen pedig két, időben is közeleső (1776, 1780) vershez, melyek ugyanazt a címet — *A vándor éji dala* (Wanderers Nachtlied) — viselik. Ezek közül a második („Über allen Gipfeln ist Ruh'”) nálunk a Szovjetunióban Lermontov átdolgozásában „Горные вершины...” közismert.

Goethe weimari tartózkodásának első éveire az jellemző, hogy elutasítja a Sturm und Drang-korszak lázadó individualizmusát, s megkísérli alárendelni az ember és a költő személyiségét a természet, az emberi élet és a művészi alkotómunka „objektív” törvényeinek. Az ebben az időszakban született verseket (ahogy a leveleket is) áthatja a feldúlt, költő-harcos szenvedélyének lecsillapítására, a lelki kiegyensúlyozottságra és a világosságra való törekvés. Elégikus töprengés és vágyakozás határozza meg a bennük uralkodó emocionális hangvételt. Esztétikailag Goethe lírája az individuális-expresszív stílustól, amely „a viharos zsenik” költészetére jellemző, a formának a weimari klasszicizmus esztétikai elvei szerinti arányos és harmonikus struktúrájág fejlődik.

Ismerjük életrajzi előzményeit ennek a versnek, amely a költő álma Itáliáról. Itália az ő számára természetben és művészetben egyaránt a harmonikus szépség antik ideáljának a megtestesülését jelentette. Három évvel később (1786), olaszországi utazásának kezdetén, Goethe így írt naplójában ezeknek az éveknek a hangulatáról: „Most már beszélhetek neked erről, bevallhatom betegséget és esztelenséget. Már néhány éve képtelen vagyok latin írókat olvasni, hozzányúlni bármihez is, ami Itália képét ébresztené fel bennem, anélkül, hogy ne érezném a legszörnyűbb kínokat...” Ha nem erre az elhatározásra jutottam volna, elpusztulnék és képtelen lennék bármire, mert lelkemben már annyira megérett a vágy, hogy saját szememmel lássam meg mindezeket a tárgyakat.”<sup>12</sup>

Jellemző azonban, hogy ez az életrajzi élmény, amely a *Mignon* alapja, a versben nem közvetlenül a költő személye által fejeződik ki, hanem a lírai hős objektív alakján keresztül, mintegy mesterséges távolságból mutatkozik meg. Ezt a hóst ismerjük a *Wilhelm Meister*ből — Mignon ő, a regény költői őszerejének élő megtestesülése, gyermeklány, akit Wilhelm kínzó kezéből ment meg, s aki félig gyermeki szerelemmel beleszeret megmentőjébe, de az idegen országban gyönyörű hazája után vágyódik, ahol boldog gyermekkorát töltötte.

<sup>12</sup> Goethes Tagebuch der Italienischen Reise. 1786. okt. 9–10.

Goethe nem vette fel ezt a verset a *Wilhelm Meister* ciklusba, ellentétben más költeményekkel, amelyek Mignonnal kapcsolatosak, és neve és sorsa fonja össze őket a versciklusba, amely a *Wilhelm Meisterből* cím alatt jelent meg. A *Mignon* a *Balladák* elején található, számunkra szokatlan megjelölése ez a lírai költemény műfajának, amit — láthatjuk — az indokol, hogy cselekvő személy, drámai alak szerepel benne, akinek a költő a verset a láthatatlan hallgatóhoz szóló lírai monológként adja a szájába, s aki egyúttal a téma elbeszélője is.

Ezzel együtt, feltételezve a vers és a regény szétválasztásának lehetőségét, Goethe nemcsak arra számított, hogy regényalakjai széles körben ismertté lesznek, hanem egyúttal a lírai élményre épülő művészi általánosítás szabályaiból is indult ki, és így az élmény Mignon egyéni sorsától, Goethe személyes-életrajzi hangulatától elszakadva művészileg általános érvényű és tipikus magasságokig emelkedett. A klasszikus stílusra jellemző már az is, hogy a költő a versben sehol sem nevezi meg Itáliát: „a citromok hona...”

A költemény kompozíciós struktúráját szigorú és harmonikus tagoltság jellemzi. Goethe sajátos, nem dalszerű hatsoros versszakokat alakít ki, amelyek öt „hosszú”, ötütemű jambikus sorból és egy (az ötödik arányában) lerövidített négyütemű sorból állanak, páros hímrímekkel. Megjegyezzük, hogy az egymást megszakítás nélkül követő hímrímeket angol hatásra a balladai kompozíció műfaji sajátosságának tekintették (lásd pl. Goethe *Der Fischer*, *Der Erlkönig* c. és más balladáit). Mindegyik sorban a negyedik szótag (második ütem) után állandó cezúrát találunk. A cezúra csak egyetlen, különösen figyelemreméltó esetben (II. versszak, 3. sor) tolódik el. A vers három versszaka közül témájában mindhárom szigorúan zárt, a témák sorrendje megfelel logikai úton való kibontásuknak. Ezeket a témákat minden versszak elején pontosan megjelöli a költő: *Das Land* (a hősnő gyönyörű hazája) — *das Haus* (a szülőháza) — *der Weg* (a szűk ösvény, mely a hegyen keresztül hazafelé vezet).

Mindhárom versszak leírást, objektív képet tartalmaz, amelyet a költő elbeszélő formában és a hősnő szemével ad vissza: a látszólag objektív tartalomnak személyes jelleget kölcsönöz, rejtett emocionális, amely a második versszak közepén tör elő és a harmadikban már uralkodóvá válik. Ezzel együtt a leírás-elbeszélés emocionális költői keretbe épül, amelyben a lírai hősnő felindult hangja közvetlenül kérdés és felkiáltás formájában szólal meg. A keret gyűrűt képez, amely kisebb variációkkal minden versszak elején és végén ismétlődik; a szakaszok elején kérdésként, amely bevezeti és színesíti a leírást-elbeszélést: *Kennst du das Land? ... das Haus? ... den Berg?* — a versszakok végén a kérdés megismétlésével és felkiáltással, amely az egész vers emocionális tengelyét adja meg. *Kennst du es (ihn) wohl? Dahin! Dahin | Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn... o mein Beschützer, ziehn... o Vater, lass uns ziehn!* E sorok érzelmi töltését nemcsak közvetlen értelmük adja meg, hanem a refrén ritmikai-szintaktikus szerkezete is. A refrén kezdetét szünet emeli ki, amelyet egy ütemnyi kihagyás (négyütemű jambus a várt ötütemű helyett), írásban pedig bekezdés jelöl (a „*Dahin...*” szó előtti bekezdés). A kétszer ismételt felszólítás („*Dahin! Dahin...*”) sajátos lírai értelmet nyer az enjambement, a mondat és a gondolat befejezetlensége által, amelyet az intonációs ív dallamos emelkedése és a záró verssorokban való esése kísér.

A kifejezési forma és a lírai tartalom tehát pontosan megfelel egymásnak.

Az első versszak a gyönyörű déli táj költői leírását tartalmazza, de nem természeti kép, hanem időn kívüli felsorolás formájában, mely általánosítva

sorra veszi természeti szépségeit: ez az az ország, ahol a citromok virágoznak, ahol „narancs tüzel sötétlő lombon át”, ahol „a kék egek halk fuwallata kél”, ahol „nem rezdül meg a mirtusz, a babér”. Az ilyen leíró felsorolások, mint azt E. R. Curtius<sup>13</sup> megmutatta, az antik (görög és latin) költészet tájfestésének hagyományaihoz nyúlnak vissza. Ezeket a hagyományokat elsőként a reneszánsz költői követték. Azonban természetesen, nem feltétlenül szükséges azt gondolni, hogy Goethe ezt az antik és reneszánsz hagyományt követte ahelyett, hogy maga jutott volna analóg eredményekre. A klasszikus hagyományt itt a klasszikus stílus fejlődésének belső törvényszerűsége tartotta fenn.

A leírásban felsorolt tárgyak közül mindegyiket állandó jelző kíséri, melléknévi (*dunkel, sanft, blau*), határozószói (*still, hoch*) formában, vagy pedig egy összetett főnév első tagjaként (*Gold-orangen*); ezek stilisztikai funkciójuk szerint egyenlő értékűek. A vers állandó jelzőit „díszítőeknek” nevezhetjük az antik poétika nyomán (epitheton ornans), bár ezek nem szűkítik és teszik pontosabbá valamilyen egyedi ismertetőjel segítségével az illető szó jelentését, hanem a megfelelő tárgynak általános, tipikus, ideális megjelölését adják; *sötét lomb* (az örökzöld növényeké — citromé, narancsá), *aranylő narancsok*, *lágyszél*, *kék ég*, *csendesesen álló mirtusz* és a *magasra nyúló babér*. A nem-egyéniesítő, hanem általánosító és „díszítő” állandó jelző használata különösen jellemző a klasszicizmus stílusára.<sup>14</sup> Ha a költő párosával helyezi el őket két szomszédos felsorban, cezúrával választva el őket, a tárgyak állandó jelzőikkel kompozíciós egyensúlyt adnak a verssornak. Jelentésük szerint párhuzamosak vagy ellentétesek lehetnek. Vö.: *Im dunklen Laub / die Goldorangen glühn* (ellentét) — *Ein sanfter Wind / vom blauen Himmel weht* (párhuzam) — *Die Myrte still / und hoch der Lorbeer steht* (ellentét). Tipikusak azok az igék is, amelyek mindenütt a sorok végén állnak: ...*blühn* (virágoznak), ...*glühn* (tüzelnek), ...*weht* (fúj), ...*steht* (áll).

A felsorolás következetessége nem a kép egységességének köszönhető, amely, mint már mondtuk, hiányzik, hanem a paralell sorok vagy felsorok tartalmi párhuzamának vagy ellentétének: citromok és narancsok (1–2. sor), lágyszél és kék ég (3. sor), csendes mirtusz és magas babér (4. sor).

Megjegyezzük még, hogy a költő (a fajtafogalom általános megnevezéseként) egyes számot használ a többes helyett: *die Myrte* (a mirtusz), *der Lorbeer* (a babér). Az ilyen metonímia, amely egyes tárgyak konkrét leírásánál lehetetlen lenne, az általánosító, klasszikus stílus jellegzetes példája ebben a versben. A mirtusz és a babér a klasszikus hagyományban a szerelem és a dicsőség jelképe, az azonban nem derül ki Goethe verséből, hogy ebben a jelképrendszerben melyikről lehet szó.

A második versszak — az első szakasz leíró felsorolásától eltérően és annak alapján — a hősnő képzeletbeli tekintete előtt emelkedő szülőházának térben meghatározott képét adja. Mégis, ennek a képnek az elemei is tipikus, nem individuális jellegűek: a gyönyörű, antik szobrokkal díszített reneszánsz villa oszlopaival, ragyogó termeivel, és fénylő csarnokaival.

A második sorban a felsorok között ugyancsak jelentésbeli párhuzam van, de ezt, eltérően az első versszaktól, szintaktikus parallelizmus és a kezdő-

<sup>13</sup> E. R. CURTIUS: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 2. Aufl., Bern, 1954, Kap. 10. *Die Ideallandschaft* 191–209.

<sup>14</sup> L.: В. Жирмунский. К вопросу об эпитете. В сб., *Памяти П. Н. Вакулина*. Москва, 1931. 75–82.

szavak ismétlése (anafora) erősíti: *Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach...* Egy ilyen ismétlés az emocionális erősítés eszköze, és előkészíti az érzelem áttörését a következő verssorokban. Az objektív leírás váratlanul mélyen személyes jellegűvé válik, a hősnő múltjának emlékeiből a valóságba vált át, a személytelen elbeszélésből első személyű alakba. Az ismerős szobrok életre kelnek, tekintetük a hősnőre irányul, „*rám*” („...*stehn und sehn mich an*”), s olyan izgatott kérdéssel fordulnak hozzá, amely költőien tükrözi az ő saját lelkiállapotát: „*Mit tettek veled, szegény kicsi lány?*”

Ezt a fordulatot és az utána következő érzelmi kitörést a vers és a mondat folyamatában a ritmus hirtelen megváltozása közvetíti: az állandó cezúra átvitele a negyedik szótagról az ötödikre, és az első fél verssor erősebb hangsúlyának áthelyezése szokásos helyéről, a cezúra előtti negyedik szótagról a második szótagra, azaz a felsor kezdő részére:

*Und Marmorbilder / stehn und sehn mich an:  
Was hat man dir, / du armes Kind, getan?*

Ennek a ritmusváltozásnak köszönhető, hogy az izgatott kérdés, amely megszakítja az objektív elbeszélést, különösen kifejezővé válik.

A harmadik versszakot („az utazás”) már teljesen a lírai hős feltörő érzelmi izgatottsága, szubjektív emóciói határozzák meg. Jellemző erre a versszakra a lírai indulat fokozódása, a metaforikus mesebelivé növvé képek halmozása, a statikus leírás helyett a mozgás magávalragadó és minden akadályt leküzdő dinamikája: szűk ösvény (*Wolkensteg*), amely a hegyen át vezet, az ösvér, amely a felhők között tör utat magának, az utazást hegyi barlangból fenyegető „ős sárkányfaj” („*der Drachen alte Brut*”) mesebeli képe, a meredek szikláról lezúduló áradás (a felsorok parallelizmusával, amelyet a hangsúlyos szavak expresszív alliterációja emel ki: *Es stürzt der Fels / und über ihn die Flut*); végül pedig a befejező (hívó) felkiáltás, amely itt a legszemélyesebb és a legemocionálisabb: *Dahin! Dahin // Geht unser Weg, o Vater, lass uns ziehn!*) (Menjünk, atyám! Utunk oda vezet!).

A „*Wolkensteg*” (felhőösvény) összetett szó individuális költői neologizmus ugyanúgy, ahogy az „es stürzt der Fels” (szirt omlik) metafora, amely az élettelen kőre átviszi a róla lezúduló vízáradat (*Flut*) dinamikáját.

Így azzal a költői stílussal ellentétben, amely a fiatal Goethére Sturm und Drang korszakában a megismételhetetlen individuális élmény közvetlen, expresszív kifejezésre való törekvéssel együtt jellemző, a weimari klasszicizmus korszakának Goethe-lírájában a lírai élmény egész érzelmi töltésétől függetlenül, az objektív művészi ábrázolás tárgyául szolgál. A klasszicista Goethe stílusára jellemző a tipizálás, a személyes érzelem távoltartása és újra felidézése annak az objektív jellegnek a kifejező eszközeivel, amely kölcsönhatásban áll a költemény témájának szigorúan, harmonikusan tagolt kompozíciójával.

### 3.

1. Know ye the land where the cypress and myrtle  
Are emblems of deeds that are done in their clime?  
Where the rage of the vulture, the love of the turtle,  
Now melt into sorrow, now madden to crime!

5. Know ye the land of the cedar and vine,  
Where the flowers ever blossom, the beams ever shine;  
Where the light wings of Zephyr, oppressed with perfume,  
Where the citron and olive are fairest of fruit,  
Wax faint o'er the gardens of Gul in her bloom;
  
10. And the voice of the nightingale never is mute;  
Where the tints of the earth, and the hues of the sky,  
In colour though varied, in beauty may vie,  
And the purple of ocean is deepest in dye;  
Where the virgins are soft as the roses they twine,
  
15. And all, save the spirit of man, is divine?  
'Tis the clime of the East; 'tis the land of the Sun —  
Can he smile on such deeds as his children have done?  
Oh! wild as the accents of lovers' farewell,  
Are the hearts which they bear, and the tales which they tell.

Ez a byroni versrészlet *Az abydosi menyasszony* (The Bride of Abydos) című, 1813. november elején írott költeményének lírai nyitánya. A gyönyörű déli táj leírásával kezdődik az elbeszélés azokról az eseményekről, amelyek a költemény tartalmát alkotják. Az első ének leíró első versszakka vezeti be a II. versszakban kibontakozó drámai jelenet cselekményét (II. Begirt with many a gallant slave... Old Giaffir sat in his divan, Deep thought was in his aged eye...).

Mivel *Az abydosi menyasszony* lírai nyitánya csupán részlete a nagy költeménynek, ezért alá is van rendelve az elbeszélés művészi stílusa általános törvényeinek. Byron költeménye lírai jellegű: eseményei és képei, amelyeket a költő személyes érzése színez, ennek az érzésnek költői megtestesítői. A költemény cselekménye a főhős központi figurája köré összpontosul, akivel a költő cselekedeteinek és élményeinek emocionális átélése útján azonosítja magát. A cselekmény ezeknek a feszült és szenvedélyes élményeknek, az ellentétes erejű szerelemnek és gyűlöletnek a feltárására szolgál. A komor és fenséges hőssel, a csalódott és melankolikus, a titok bélyegét homlokán viselő nemes bűnőssel a szép, szelíd, és szerelmes hősnőt állítja szembe a költő. A költemény regényes cselekménye hatásos drámai jelenetek és szituációk egész során keresztül fejlődik ki, háttérben a gyönyörű, egzotikus délvidéki tájjal. Az elbeszélés megszakításokkal halad egyik drámai magaslattól a másik felé. Emocionális színezetét számos lírai ismétlés, kérdés és felkiáltás erősíti, amelyek a költő érzelmi rokonszenvét tanúsítják hősei sorsában.

Byron „keleti költeményei”-nek közös stílusára jellemzőek a szóbeli kifejezőmód (stiliztika) sajátos vonásai: a maximális expresszivitásra, a szónoki hangsúlyozásra, az érzelmi erősítésre és nyomatékosításra és a hatásos tematikus kontrasztokra való törekvés.

Az emocionális-szónoki hatásosság a költő egyéni hangja, amellyel mintha magához az olvasóhoz fordulna és közvetlenül érzelmeire hatna, meghatározza azt a Byron egész munkásságára jellemző szubjektív irányultságot, amely teljesen különbözik a klasszicista Goethe költői stílusának objektív szemlélődésétől. Művészi kifejezőeszköze annak az etikai és társadalmi törekvésnek,

amely a forradalmi romantika stílusához tartozik, és meghatározza annak a közvetlen hatásnak az erejét, amelyet Byron kortársaira gyakorolt.

Az *abydosi menyasszony* nyitánya és Goethének Angliában akkor már ismert verse közti hasonlóságot, amelyet kiemel a kezdősorok azonossága („Kennst du das Land?“ — „Know ye the land?“), észrevették már mindkét költő kortársai is. Erről írt Geoffrey, az *Edinburgh Review* kritikusa Goethe *Wilhelm Meister*-ével (amely a fiatal Carlyle fordításában jelent meg 1824-ben és a *Mignon* angolra való átültetését is tartalmazza) foglalkozó recenziójában: „Az *abydosi menyasszony* preludiumát, amely az »O know you« szavakkal kezdődik, szerzője a legkisebb javítás nélkül abból a dalocskából (a little wild air) vette kölcsön, amelyet Mignon énekel.”<sup>15</sup>

Mignon dalát valószínűleg ismerte Byron is, abban a népszerű angol fordításban, amely Benjamin Beresford, a berlini angol követség káplánjának *German Erato* című gyűjteményében jelent meg először 1798-ban.<sup>16</sup> Ebben a gyűjteményben a korabeli német költők dalai kottával együtt szerepelnek, a *Mignon* I. F. Reichardtnak abban az időben híres zenéjével. Teljesen hihető Carré feltevése, hogy a Goethe—Reichardt románcot más, a gyűjteményben található német dalokkal együtt előadták Londonban azoknak az arisztokratáknak a szalonjaiban, akik pártfogolták Beresfordot.<sup>17</sup> Az *Erato* sikeréről mindenképpen tanúskodik a második kiadás, amely 1821-ben jelent meg — ezúttal kották nélkül.

Idézzük az első versszakot Beresford fordításából:

Know'st thou the land where citrons scent the gale,  
Where glows the orange in the golden vale;  
Where softer breezes fan the azure skies,  
Where myrtles spring and prouder laurels rise?  
Knowst thou the land?  
'Tis there our footsteps tend;  
And there, my faithful love, our course shall end.

Beresford után egy évvel Coleridge, a német költészet kitűnő ismerője is lefordította a *Mignon* első versszakát, de befejezetlenül maradt fordítását csak évekkel halálát követően kézírás után adták ki, és Byron valószínűleg nem tudott róla (ahogy Carlyle fordításáról sem, amely a költő halálának évében jelent meg).

Vö. az előbbi Coleridge fordításával:

Know'st thou the land where the pale citrons grow,  
The golden fruit in darker foliage glow?  
Soft blows the wind that breaths from the blue sky!  
Still stands the myrtle and the laurel high!  
Know'st thou it well, that land, beloved Friend?  
Thither with thee, o thither would I wend.

<sup>15</sup> *Edinburgh Review*, Aug. 1825.

<sup>16</sup> B. BERESFORD: *German Erato*. A collection of favorite songs translated into English with original Music. London—Berlin, 1798. L.: K. GOTTBATH: *Der Einfluss von Goethes „Wilhelm Meister“ auf die englische Litteratur*. Lippstadt i. W. 1943. 3—4. Vö.: még: J. T. Carré: *Goethe en Angleterre*. Paris, 1920, 73, 93, 98—99.

<sup>17</sup> J. M. CARRÉ: I. m. 98.

Beresford és Coleridge fordítása is megőrzi az eredeti versmértéket (ötütemű jambus páros rímekkel, hat sorból álló versszak); emellett pontosan ültetik át a kulcsfontosságú kezdősort: „Know'st thou the land where...” Mégis, ez a kérdés könnyen enged a metrikus túlhangsúlyozásnak, amennyiben a kérdő alakban levő ige kiejtésben erősebb hangsúlyt kap, mint a vonatkozó névmás, és a hangsúlynak a névmásra való átvitele némileg nehézkessé teszi ezt a sort ezekben a fordításokban. Hasonlítsuk össze: Knowst thou the land... (áthangsúlyozással: Knowst thou the land...). Coleridge fordításában az első sor metrikusan teljesen ambivalens és a kontextuson kívül könnyen négyütemű daktilusként hangsúlyozható: Knowst thou the land where the pale citrons grow... (ötütemű jambus helyett: Know'st thou the land where the pale citrons grow). Byron az ilyen áthangsúlyozás útján haladt, amikor lírai nyitányának kétszótagú jambikus versmértékét háromszótagú daktilo-anapesztusival váltotta fel, s ennek megfelelően az ütemek számát ötről négyre csökkentette: Know ye the land where the cypress and mirtle...

Figyelemreméltó az a csekély, de igen lényeges jelentésbeli változtatás is, amelyet Byron az első (kulcs) sorban hajtott végre. Goethe költeményének lírai hősnője tegezi barátját — szerelmesét — a láthatatlan hallgatót és intim beszélgető partnert („Kennst du das Land?”). Beresford és Coleridge fordításaiban megtartották a megszólításnak ezt a formáját („Know'st thou the land...”). Byron bevezette a többes számot, s ezzel nyitányának olyan szónoki megszólítási formát adott, mellyel a költő összes olvasójához és hallgatójához fordul („Know ye the land?...”). A *you*-tól eltérően a *ye* alak csak többes számot jelenthet, de a XVIII. század felvilágosult klasszicizmusának egyezményes költői lexikájához („stockdiction”)<sup>18</sup> tartozik, amely iránt Byron egyáltalán nem volt közömbös.<sup>19</sup>

A daktilo-anapesztusi négyütemű sor megkülönbözteti Byron költeményének első szakaszát, mint zenei-lírai nyitányt a vers alapvető, elbeszélő részétől, amelyet a költő, mint lírai költeményeinek többségét is, négyütemű jambusokban írt, páros rímekkel, s ezek aztán meghatározatlan terjedelmű kötetlen versszakokká egyesülnek. Ez a versmérték nem terjedt el széles körben az angol költészetben (ellentétben az oroszral), habár a zenei stílusú lírában és a balladákban való alkalmazásának kísérletei nemegyszer feltűnnek a romantikusoknál (pl. Thomas Moore-nál) és magának Byronnak fiatalkori verseiben is (vö.: *On Leaving Newstead Abbey, Lachin y Gair, When I roved a young Highlander, Stanzas for Music: I speak not, I trace not, I breath not thy name...*, *Stanzas to Augusta: Though the day of my destiny's over...* stb.). Ennek a versmértéknek az elterjedését az akadályozta, hogy az angol nyelv egytagú szavakban való bősége miatt a kétszótagú hangsúlytalan időközök pótlólagos nyomtérket kaptak, s ennek visszahúzó hatása megzavarta a vers folyamatos áramlását. Vö.: *Where the light wings of Zephyr...* vagy: *Where the flówers ever blóssom, the beams ever shine...* Ezért a szabályos háromszótagú versmértéket a balladákból hamar kiszorította a népi hangsúlyos verselés (már Walter Scott *The Eve of St. John* (1800) c. balladájából).

Az orosz verseléstől eltérően, amely az első hangsúlyos szótagot meg-

<sup>18</sup> TH. QUAYLE: *Poetic Diction*. London, 1924.

<sup>19</sup> A „stock-diction” másik példája ugyanebben a részletben: „Zephyr könnyű szárnyai” („light wings of Zephyr”). Vö.: Goethénél: „Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht.” Ennek a szomszédságában mégis a keleti költeményekre jellemző lexikai „orientalizmus” áll: gardens of Gul (a perzsa Gul rózsát jelent).

előző hangsúlytalan szótagok (ún. „anakruzisz”) száma szerint a háromszótagos versmértékek három válfaját ismeri — daktilus (— — — — —), amfibrachis (— — — — —) és anapestus (— — — — —), az angol daktilo-anapestusi sorban az anakruzisz hangsúlytalan szótagjainak a száma rendszerint egy versen belül variálódik. Vö. Byronnál: *Know ye the land...* (daktilus), *Are emblems of deeds...* (amfibrachis), *Where the rage of the vulture...* (anapestus). „Az abydoszi menyasszony nyitányában az anapestus uralkodik (19 sorból 11), amely után gyakoriságban az amfibrachis következik (6 sor); így majdnem mindegyik verssor (egy vagy két) hangsúlytalan szótaggal kezdődik. Daktilusi kezdetet csak abban a két sorban találhatunk, amelyek a „Know ye the land...” formulát tartalmazzák (1. és 5. sor). Az anakruzisz-változatok használatának következetességét Byron semmiféle művészi törvénynek nem rendeli alá.

Ehhez hasonlóan az állandó metrikus cezúra is hiányzik, nem beszélve a négyütemű sor két-két hangsúlyos szótagos félsorra való szokásos felosztásáról, amelyet az esetek jó részében a félsorok ritmikai és szintaktikus parallelizmus is hangsúlyoz. A szintaktikus szünet állhat a második hangsúly után: *Where the tints of the earth / and the hues of the sky* (összesen 8 sor); a hangsúlytalan szótag után, amely ez után a hangsúlyos után következik: *Where the flowers ever blossom / the beams ever shine* (9 sor); ritkán két hangsúlytalan után: *And the voice of the nightingale / never is mute* (1 sor). Egy sorban teljesen hiányzik a félsorokra való felosztás: *And all, / save the spirit of man, / is divine*.

Ezeknek a verssor-formáknak a változása sem fejez ki semmilyen törvényszerűséget.

Byron nyitányának metrikus kompozíciója legalább ennyire lényegesen különbözik a *Mignon* kompozíciójától. A német vers-prototípus szigorú strófikai tagolása itt hiányzik. A versrészlet, mint Byron költeményeiben általában, nagy, terjedelmében meg nem határozott (itt 19 soros) strófémát alkot, amely, akár a bekezdés a prózai művekben, a gondolat (téma) és annak szintaktikai (hanglejtésheli) kifejtésével zárul. A versrészlet terjedelme majdnem pontosan egyezik Goethe költeményével, amely 18 soros, de a kompozíciós felépítés alapelve teljesen más, elsősorban a szabályosság hiánya különbözteti meg attól.

Az első négy sort váltakozó nő- és him keresztrímek kapcsolják össze strófikai formává (*myrtle-clime-turtle-crime*), amely nem terjedt el széleskörűen az angol költészetben az egységes himrímben végződő sorok túlsúlya miatt; a következő sorok párokat alkotnak a Byron verseiben szokásos szomszédos himrímeikkel; egy esetben az ilyen rímek egymásután három sort (11 — 13.) kapcsolnak össze.

Alapjában véve a versrészlet kompozíciója szintaktikailag határozódik meg, a kölcsönösen egymásnak alárendelt elemek párhuzamossága és ismétlődése által. Az egész részlet egy teljes periódust képez, melynek emelkedő része (climax) — az első tizenöt verssor — után következik a feloldás a rövid négy soros részben (anticlimax). Az emelkedő rész kérdő mondatok sorát bontja ki, az „Ismered-e...” (*Know ye the land?*...) kérdéssel és vonatkozó névmásokkal „hol” (*where*) kötve össze őket, amelyek egynemű függő mondatok formájában vezetik be a leírás egyes résztémáit. Ezzel a szónoki kérdés-megszólítás szintaktikus keretébe ágyazott leírás objektivitása megszűnik, érzelmi színezetet kap. A kérdés kétszer ismétlődik (1. és 5. sor) és az erősítés következtében hangsúlyozottá válik. A *where* („ahol”) vonatkozó névmás hétszer szerepel, ezzel emocionális és hanglejtésheli emelkedés alakul ki a periódus csúcának



irányában: 1. *Know ye the land, where the cypress and myrtle...* 3. *Where the rage of the vulture...* 4. *Know ye the land...* 5. *Where the flowers ever blossom...* 7. *Where the light wings of Zephyr...* 9. *Where the citrons and olives...* 14. *Where the virgins are soft...* Itt is jellemző a fokozás egymást követő szakaszainak aszimmetrikus tagolása, a leggyakrabban egy soron belül, mely eltekintve bizonyos kivételektől (5. és 14. sor) mégis a párosság elvére épül. A periódus emelkedő részének csúcsa lírai általánosítás, emocionális felkiáltás, amely minden addigit összegez: 15. sor: *And all... is divine* („... és minden... isteni!”). Ezután a feloldás következik, az ereszkedő rész: felelet a kérdésre a négy utolsó sorban (16–19.), amelyekben az emocionális nyomatékot az új szónoki kérdés („*Can he smile on such deeds?...*”), a felkiáltás („*Oh! wild as the accents...*”), és az első és az utolsó sor ritmikai-szintaktikai parallelizmusa az elért szinten tartja.

Általában a félsorok ritmikai-szintaktikus parallelizmusa a kezdőszó ismétlésével vagy ugyanolyan formai elemekkel egy szókapcsolaton belül Byron lírai költeményeinek egyik legkedveltebb metrikus kompozíciós eszköze, jelesül ebben a részletben is (19-ből 7 sorban). L.: 3. *Where the rage of the vulture / the love of the turtle*, 4. *Now melt into sorrow / now madden to crime...* 6. *Where the flowers ever blossom / the beams ever shine...* 11. *Where the tints of the earth / and the hues of the sky*. 12. *In colour though varied / in beauty may vie...* 16. *'Tis the clime of the East / 'tis the land of the Sun...* 19. *Are the hearts which they bear / and the tales which they tell*.

Ezeknek a félsoroknak a parallelizmusa jelentéstartalmukra is vonatkozik, s vagy a párhuzamos párok szinonim összehasonlításában (...*the flowers ever blossom, the beams ever shine*), vagy pedig kontrasztikus szembeállításukban (...*the rage of the vulture — the love of the turtle*) jelenik meg. A szintaktikus ismétlések közös kerete, a stróféma kompozíciós alapját adó ilyesfajta parallelizmus a ritmikai és jelentésbeli kölcsönhatás pregnánsabb eszközei azok közül, amelyek az emocionális erősítést szolgálják.

Ugyanilyen hangzásbeli, ritmikai és ezzel együtt jelentésbeli erősítés annak a nagyszámú alliterációnak a célja, amellyel ebben a részletben találkozhatunk. Az alliteráció, amelyet az ógermán nyelvekben, köztük az angolszászban is, a verssor kialakításában szabályszerű eszközként alkalmaztak, viszonylag gyakran megtalálható az új angol költészetben is. Ennek oka az, hogy az angol nyelvben sok az olyan szó (mind egy-, mind többtagú szavak), amelyekben a hangsúly az első szótagra esik. Itt az alliteráció fakultatív jellegű. Byron költészetében különösen gyakran jelenik meg és expresszív eszközként is szolgál. Gyakran kapcsol össze hasonló vagy ellentétes értelmű fogalmakat a párhuzamos félsorokban. Vö.: 4. *Now melt unto sorrow / now madden to crime...* 12. *In colour though varied / in beauty may vie...* Más esetben szintaktikusan már egyesített szavakat köt össze, s a hangzó ismétlésével így jelentéstartalmukat hangsúlyozza, néha még ugyanannak a szótőnek a variálásával is. Vö.: 2. *deeds that are done*, 8. *gardens of Gul*, 9. *fairest of fruit*, 13. *deepest in dye*, 19. *tales which they tell*. A két elv kapcsolódhat is, mint a 17. sorban: *Can he smile on such deeds / as his children have done*. A nyitány 17. sorában 8 példát találunk az ilyen, jelentéstartalmi jellegű alliterációra. Nem vettük tekintetbe azokat az eseteket, amikor csupán a kezdőhangok azonosságáról van szó, jelentésbeli kapcsolatról nem, az együtthangzás tehát inkább véletlen jellegű, pl.: 6. ...*the flowers ever blossom, the beams ever shine...* 10. ...*the voice of the nightingale never is mute...*

Általános tematikus tartalmát tekintve a Byron versrésztlet megegyezik a Goethe-költemény első versszakával. Ugyanúgy egy csodaszép déli ország természetének leírása időn kívüli, általánosított lírai felsorolás formájában, amely egyes szépségeit emeli ki: az ország, ahol a ciprus és a mirtusz, a cédrus és a szőlő terem, ahol mindig nyílnak a virágok, mindig ragyognak a fények, ahol a könnyű szellők a hervadó rózsakertek fölött halnak el, ahol soha nem hallgat el a fülemile, ahol a citrom és az olajbogyó minden gyümölcsnél gyönyörűbb, a föld színei és az ég árnyalatai szépségben vetekedhetnek egymással és a legsötétebb az óceán bíborszíne, ahol a lányok törekenyek, mint a rózsza és minden isteni. Mégis, Goethével összehasonlítva, a szemelvény tematikus kompozíciójában jóval észrevehetőbb a felsorolt képek költői rendszertelensége, halmozása, emocionális sűrítése, amelyet elsősorban a szónoki kérdés és a szintaktikus ismétlések keretébe illesztett terjedelmes periódus felépítése okoz.

A természeti vagy a női szépség abszolút értékelését Byron olyan jelzőkkel adja meg, mint „gyönyörű”, „isteni” („beauty”, „fair”, „divine”). Goethénél az ilyen értékelések hiányoznak, még ha maguktól értetődnek is. Abszolút jellegüket olyan típusú, Byron stílusában megszokott általánosító emocionális hiperbolák támasztják alá, mint „mind”, „mindegyik”, „minden”, „senki”, „soha”, „egyetlenegy sem” stb.; az árnyalatok és átmenetek korlátozó hatása nélkül és a felsőfoknak mint a tulajdonság legmagasabb fokának használatával, Ebben a gyönyörű országban, a költő szavai szerint, „mindig nyílnak a virágok. a fények...” („*the flowers ever blossom, the beams ever shine*” — és „a fülemile hangja soha nem hal el...” („... *never is mute*”); „a citrom és az olajbogyó a legszebb a gyümölcsök között („*fairest of fruit*”), „az óceán bíbora a legmélyebb” („*deepest in dye*”) — „és minden... isteni” („*all... is divine*”).

Az értékelés abszolút jellegét a szélsőségek hangsúlyozott kontrasztja erősíti. Így kerül szembe „a kánya kegyetlensége és a teknőc szerelme” („*the rage of the vulture, the love of the turtle*”), amelyek majd bánatba merültek, majd bűnösen szenvedélyessé váltak” („*now mert into sorrow, now madden to crime*”). Szemben áll „a mirtusz” és „a ciprus”, azaz a szerelem és a halál, szemben áll a természet szépsége és az emberi szenvedélyek hevessege, és ez az alapvető tematikus ellentét, amelyre az egész versrésztlet épül, a természet leírását jelképszerű, „emblematis” jellegűvé teszi („*emblems of deeds that are done in their clime*”), ami a szónoki didaktizmus ismert eleme. Ez a didaktizmus általában nem idegen Byron költészetétől, de nála mindig szubjektívan emocionális formában jelenik meg. Az utolsó négy sor az egész résztletnek ezt a didaktikai célzatát hangsúlyozott felkiáltással („szónoki kérdéssel”) tárja fel: „*Can he smile on such deeds as his children have done?*” („Hogyan mosolyoghat »a nap« saját gyermekeinek tettein?”)

Említettük már, hogy a kiválasztott szemelvény sajátosságai Byron költészetére egészében jellemzőek, lírai költeményeinek stílusára feltétlenül. Ehhez kapcsolódik: a nagyszámú szintaktikus és verbális ismétlés, a felsorok és sorok ritmikai-szintaktikus paralelizmusa, a felkiáltások, a kérdések, a megszólítás mint a költő rokonszenvének jele az elbeszélésben, lírai árnyalásában, a „minden”, „mindig”, „senki”, „soha” stb. típusú emocionális hiperbolák, a melléknév-jelzők felsőfokban való használata, gyakran az ún. „elatív” jelentéssel (a tulajdonság felsőfoka, vö. „Gyaur”: „*Who thundering comes on blackest steed?*...” — „a legfeketebb lovon”), az ellentétes szélsőségek

kontrasztjai az expresszív alliterációk stb.<sup>20</sup> Az emocionális hatás, a fokozott expresszivitás, a hangsúlyozott sűrítés erősítésének mindezek az eszközei a gondolati-tárgyi tartalom és az erkölcsi társadalmi tendencia erősítésére szolgálnak a forradalmi romantikus Byron költészetében és lényegében különböznek Goethének, a weimari klasszicizmus képviselőjének művészi módszerétől.

Arra, hogy a költő stilisztikai rendszerének ezeket a sajátosságait föl-tárjuk, nem elegendő egy — bár tipikus — részlet vagy néhány — noha paradigmatis — példa elemzése. Nem számolunk azzal, hogy a költői stílus problémájának vizsgálatához a matematikai elemzés korszerű módszereire vagy éppen a magasabb értelemben vett statisztikára lenne szükség, feltételezzük azonban, hogy néhány egyszerű számítás kétségtelenül megmutatná, mi lényeges a probléma közvetlen érzékelése szempontjából. Így pl. érdemes lenne megszámolni, hogy hány százalékban jelentkezik Byronnál a félsorok ritmikai-szintaktikus paralelizmusa lírai költeményeinek összes sorát véve alapul, vagy hogy milyen a fentebb bemutatott típusú emocionális hiperbolák gyakorisága más szavakhoz képest, vagy hogy milyen a felsőfokú melléknevek aránya a melléknevekhez általában, vagy a kezdőhangsúlyos alliteráló szavaké a nem alliterálókhoz képest. Nem kételkedünk abban, hogy Byronnál ezeknek a jelenségeknek a százalékban kifejezett gyakorisága sokszorosan felülmúlja a XIX. század más angol költőinek munkásságát jellemző, hasonló mutatók értékét.

És mégis; azért, hogy az ilyen stilisztikai számítások ne bizonyuljanak mechanikusnak, mint ahogy az, sajnos, gyakran előfordul, feltétlenül szükséges, hogy ne csak a nyelvi tényből mint olyanból induljunk ki, hanem az adott költő művészi stílusának általános rendszerében betöltött szerepének értékeléséből is. Vegyünk példaként két jellegzetes szakaszt egy másik angol költő, Coleridge *A vén tengerész* („The Ancient Mariner”, 1798) c. balladájából:

... *The ship was cheered, / the harbour cleared,*  
Merrily did we drop,  
*Below the kirk, / below the hill,*  
*Below the lighthouse top...*  
*The fair breeze blew, / the white foam flew,*  
*The furrow followed free.*  
We were the first, / that ever burst  
Into that silent sea...

Ezeknek a balladai versszakoknak páratlan négy ütemű soraiban könnyen felfedezzük a félsorok ismétlésekkel és belső rímekkel erősített szintaktikus paralelizmusát és a metrikusan párhuzamos vagy szintaktikusan összekötött (b-vel, f-fel, s-sel kezdődő) szavak bőséges alliterációit. A számítás kétségtelenül megmutatná *A vén tengerész*ben is azt, hogy milyen gyakoriak ezek a nyelvi sajátosságok, amelyek formailag megegyeznek a Byron költeményeiben fellelhető analóg jelenségekkel. Mégis ezeknek a formáknak az értelme, stilisztikai funkciója teljesen más Coleridge balladájában: az angol romantikus költészet ballada-műfajának általános sajátosságaival függ össze,

<sup>20</sup> L.: В Жирмунский. Жизнь и творчество Байрона. Вступительная статья к «Избранным сочинениям Байрона, Изд. «Всемирной литературы», Т., гл.» «Словесный стиль», Петербург—Москва, 1922. 47—54.

a romantikus balladának a néphagyomány és a régies középkori költői szókincs alapján végrehajtott stilizálásával.

Ily módon a költői stílus helyes elemzése mindenekelőtt a szöveg figyelmes olvasását és művészi szempontból való megértését követeli meg. Nem valósulhat meg az alkalmazott nyelvi eszközök tisztán formai leírása és mechanikus megszámlálása útján.

*(Fordította: Boér Gábor)*

ALINA WITKOWSKA

## *A lengyel romantika A kutatások problémaköre és szervezése*

A varsói Irodalomtudományi Intézetben 1950 óta működik a Romantika Irodalomtörténetének Kutatócsoportja (Osztálya). Első vezetője Stefan Żółkiewski volt. Szocialista jelenünk haladó és forradalmi tradícióinak kutatásában jelentős irányváltásnak számított, hogy éppen ő fordult a lengyel romantika irodalma felé. A háború utáni első években elsősorban a pozitívizmus és bizonyos mértékig a felvilágosodás kora volt az érdeklődés középpontjában, hiszen az akkori időkhöz közelebb állt a racionalista filozófiai gondolat, a haladó megismerő értékek hagyománya, valamint az a realiztikus társadalomkép, amelyet mindenekelőtt a kritikai realizmus regénye nyújtott.

Stefan Żółkiewski számára az irodalmi jelenségek vizsgálatában új kiindulópont lett a romantika, a lengyel kultúra egyik legkiemelkedőbb korszaka, nagy géniuszok kora, amelyet apologetikára-kinyilatkoztatásra hajlamos, konzervatív meggyőződésű és erősen vallásos világnézetű kutatók sajátítottak ki maguknak. A romantikával foglalkozó kutató csoport vezetője számára egyfajta intellektuális kihívást jelentett ez a helyzet, ösztönzést az eredmények felülvizsgálására és átértékelésére. Ezen kívül a romantika — a nemzeti szabadságküzdelmek és a velük kapcsolatos irodalom kora — különösen fontos időszak volt a lengyel nemzeti tudat kialakulása, a modern nemzetfogalom, valamint a modern eszmei-politikai viszonyok genealógiája, a forradalmiság és a konzervatívizmus alapvető elkülönítése szempontjából. Éppen ezért került a Romantika Kutatócsoport érdeklődésének középpontjába a romantikus korszak forradalmi törekvésének sajátos jellege. A romantika korának forradalmi törekvéseit a társadalmi radikalizmus szemszögéből különböztetve kísérelték meg körülhatárolni — a nemesi forradalmiság és a forradalmi demokrácia ideológiai kategóriáival (ezek a kategóriák máig élnek, mindazonáltal kisebb ortodoxiával alkalmazzák őket).

A Kutatócsoport K. Wykát és W. Kubackit is megnyerte az együttműködésre, továbbá segítette a polonista utánpótlás kibontakozását, inspirálva ezzel a lengyel romantikára vonatkozó ismeretanyag marxista újrainterpretálásának kísérleteit. Ennek a problémakörnek szentelték a Spalában rendezett konferenciát, valamint a Polonista Tudományos Körök Egyesületének 1951-ben Wrocławban rendezett kongresszusát.

S. Żółkiewski *Spór o Mickiewicza* (1952) című könyve tükrözi a legteljesebben a romantikával kapcsolatos korabeli gondolkodásmódot. Már a mű címében foglalt „spór” (vita) szó is jellemzi a polémiák és kutatási hagyományok átértékelésének atmoszféráját, ami nélkül nem lehetett megfogalmazni a konstruktív marxista elképzeléseket. Ennek a korszaknak a látásmódját fejezte ki Żółkiewski munkája. Nemcsak az elődökkel folytatott polémiáról volt szó ugyanis, hanem a marxizmus kutatási eljárásai és gondolati kategóriái gyakorlati alkalmazásának kísérletéről is.

Így tehát már ebben a műben is kimutathatók a romantika akkori marxista kutatóinak bizonyos egyoldalúságai és fenntartásai. Tartózkodás tapasztalható benne a misztikával szemben, a romantikával kapcsolatos marxista reflexiókat egy ideig az jellemezte, hogy a korszak eszmeáramlataiban és az alkotók életrajzában hajlamosak voltak a misztika jelentőségének bagatellizálására. Jellemző volt ezeknek az éveknek a gondolkodásmódjára az is, hogy a nagy romantikusoknak a realizmushoz fűződő viszonya iránt érdeklődtek (l. a romantikus realizmusról folytatott vitát: K. Wyka, M. Żmigrodzka, Pamiętnik Literacki, 1952. 3–4. sz., 1954. 3. sz.).

A Żółkiewski könyvében tárgyalt népiesség favorizált kutatási téma lett, a ki zárólag folklorisztikai vizsgálódásokat végzők elemezték ezt az irányzatot. A népiességgel esztétikai — világnézeti kategóriaként is kezdték foglalkozni, így fordul elő például M. Janionnak Ryszard Berwińskiről, Luejan Siemieńskiről és Edmund Wasilewskiről írott munkáiban.

Az úgynevezett hazai irodalomhoz tartozó írók nevének előtérbe kerülése jelzi egyúttal az Intézet romantika kutatóinak érdeklődési irányát. Körülbelül az 1950 és 1960 közötti évtizedben a csoport azokkal az írókkal foglalkozott, akik a két nagy felkelés (1830/31 és 1863) közötti időszakban a megszállt országban tevékenykedtek. Kétségkívül a Népek Tavaszának 1948-ra eső százéves évfordulója élenkitette meg az érdeklődést az „ország” történelme, elsősorban az összeesküvések története, irodalma és különösen a folyóiratirodalom iránt. Ennek a területnek az alkalmi, „évfordulós” vizsgálata mutatott rá arra, hogy milyen gazdag lehetőségek rejtőznek itt a fölfedezők előtt, hogy mennyi az anyagföltárásban és az értékelésben elvégzendő munka. A romantikának ezt a területét ugyanis alig kutatták, és az irodalomtörténészek olyan epitetonokkal ruházták föl mint: epigon, gondolatilag meddő, művészileg nem színvonalas irodalom, nem egyéb, mint „verscséplés”.

Mégsem csupán a fölfedezők ambíciója és a méltánytalanságot szenvedett „hazai irodalomnak” juttatandó igazság ösztönözte ebben az időszakban az Intézet kutatóit erre a munkára. Igen hamar fölfedezték ennek az irodalomnak az eszméi elkötelezettségét, az emigrációs költészeténél sokkal radikálisabb forradalmiságát, amely mentes volt a miszticizmustól. Ennek a másodrendű irodalomnak megvolt az az előnye is, hogy világosabbá váltak tipikus jelenségek, jobban láthatóvá tette az irodalmi folyamatot, igazolt bizonyos törvényszerűségeket, amelyeket a társadalomtudományokban a történelmi materializmus fedezett föl. Ezeknek az éveknek erősen szociologizáló marxista gyakorlata számára ideális kutatási terep volt ez, amely lehetővé tette a módszer alkalmazását, mivel az anyag viszonylag összhangban volt a még kevésbé kifinomult kutatói eljárásmoddallal.

Az akkori Romantika Kutatócsoport, melyet 1955-től M. Żmigrodzka vezetett, munkatársainak többsége tevékenységét a hazai irodalomra összpontosította és így a varsói Irodalomtudományi Intézetben alakult ki az irodalomtörténet e szakaszának leg-erősebb lengyelországi kutató centruma. A kutatások ebben az időszakban a költészet, a próza és az irodalmi kritika kérdéseivel foglalkoztak. A következő publikációkban láttak napvilágot az eredmények: M. Janion *Ryszard Berwiński, Księga zycia i śmierci* (válogatás és feldolgozás), 1953; *Lucjan Siemieński — poeta romantyczny*, továbbá L. Siemieński *Ogrody i poeci* (válogatott írások), 1955; E. Wasilewski *Wybór poezji*, 1955; *Antologia romantycznej poezji krajowej*, 1958; W. Pol. *Wybór poezji*, 1955; *Antologia romantycznej poezji krajowej*, 1958; W. Pol. *Wybór poezji*, 1963; valamint tanulmányok a hazai irodalom népiességéről és szlavofiltségéről. M. Żmigrodzka kritikátörténettel foglalkozó tanulmányai: *Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*, 1957; dolgozatok J. Dzierzkowskiéről, L. Dunin-Borkowskiéről, H. Rzewuskiéről, valamint a realizmusért folytatott harcról a hazai kritikában. A folyóiratok szerepéről írt M. Straszewska: *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832—1848 I—II*. 1953 és 1959. M. Olaszaniecka munkái *Żmichowskáról* és *Żmorskiéről*, K. Sierockáé *Wolskiéről*.

J. Rosnowska jóval később publikált munkái (1955 és 1962 között volt a csoport tagja), a Józef Dzierzkowskiéről írt könyv és E. Warzenica tanulmányai Józef Ignacy Krąszewskiéről keletkezésüket tekintve szintén az Intézet akkori kutatási tájékozódásából következtek.

Mindamellett, hogy a jelenlegi Romantika Kutatócsoportban jelentősen megváltozott az érdeklődés iránya, továbbra is itt koncentrálnak a felkelések közötti kor szakértői. Ezt bizonyítja, hogy a XIX. és XX. század lengyel irodalmáról indított nagyszabású kiadványsorozat (*Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*) hazai irodalommal foglalkozó köteteiben szintetikus tanulmányt olvashatunk a költészetéről M. Janion, a prózáról M. Żmigrodzka tollából (ugyanitt több írói portré is e két szerző munkája). M. Janion és M. Żmigrodzka kutatói műhelyének lesz a terméke a hazai irodalmat tárgyaló akadémiai kézikönyv is.

Adam Mickiewicz halálának századik évfordulója 1955-ben lendületet adott a Żółkiewski által kezdeményezett Mickiewicz-kutatásoknak. A tudományos ülésszak eredményei közé tartozik többek között M. Janionnak a modern Mickiewicz-irodalomban immár klasszikusnak számító tanulmánya a Konrad Wallenrod-ról, továbbá Z. Stefanowska (1953 és 1970 között tartozott a kutatócsoport tagjai közé) reflexiói a költő *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* című művéről. Ezzel a Mickiewicz-művel Stefanowska tartósan foglalkozott, 1962-ben monográfiát adott ki róla *Historia i profecja* címen. Ezért a monográfiáért a szerző megkapta a Tadeusz Mikulski díját (1963) és megszerezte a habilitációt (1965). A Witkowskának is az évforduló idejétől állandósult az érdeklődése a költő munkássága iránt, munkájának eredménye a fiatal Mickiewiczről és a vilnai filomaták köréről szóló könyv: *Równieńcy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia* (1962), valamint a Nemzeti Könyvtár című sorozatban megjelent kiadvány

a filomaták írásaiból: *Wybór pism Filomatów*, melyhez terjedelmes bevezető tanulmányt írt a válogató. Jelenleg készül kiadni A. Witkowska szintéziskísérletét Adam Mickiewicz életéről és munkásságáról. Ez a munka az Intézet által folytatott komplex Mickiewicz-kutatások keretébe tartozik, a Romantika Kutatócsoport kezdeményezője és végrehajtója az olyan munkálatoknak, mint a Mickiewicz-szótár, az életrajzi és életmű-szintézis, az összes művek kritikai kiadása, Adam Mickiewicz műveinek megjelentetése fénymásolati eljárással.

A marxista irodalomtudomány keretén belül jelentős mértékben éppen a romantika kutatásának területén jelentkeztek módszertani változások. Az előző időszakhoz képest átfogalmazták a romantika problémakörét, különös tekintettel a romantika eszmétörténetére — olyan problémaegyüttesről van szó, mint például a historizmus, az individualizmus, a messianizmus, a forradalom víziója. A kutatás új terének elhatárolása szempontjából különösen fontos szerepet játszott a Słowacki munkásságáról 1959-ben rendezett tudományos ülésszak.

Jellegét tekintve a romantika kivételesen kedvező lehetőségeket kínál a különböző típusú monografikus kutatások számára, elsősorban életrajz és mű monografikus feldolgozását célul tűző munkálatoknak. A Romantika Kutatócsoport kettős szándékkal látott hozzá ehhez a feladathoz: először a romantika nagy alakjairól (mindenekelőtt az ún. próféta-költőkről) készítendő monográfiák céljával; másodsor a korszak jövőbeni szintézise kutatói előkészítésének szorgalmazásával. Nem realizálódott mindegyik ezek közül az elképzelések közül. A mai napig nem született meg az Irodalomtudományi Intézet műhelyében a Norwid-monográfia, és őszintén szólva a Kutatócsoport nem lépett előre a Norwid-kutatások területén. E tekintetben csak a Kutatócsoport által 1967 májusában szervezett országos Norwid-kollokvium és a költő születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett tudományos ülésszak (1971. szept. 23–25.) jelentett kivételt. Az utóbbi rendezvény referátumai röviden nyomtatásban is napvilágot látnak. Nem készült még el a teljes Słowacki monográfia sem, holott a Kutatócsoport köréből két könyv is megjelent a költőről, mindkettő Stefan Treugott tollából (1951 és 1970 között volt a csoport munkatársa): 1958-ban jelent meg a pályakezdő szakaszt tárgyaló *Pisarska młodość Słowackiego* című munka, 1964-ben pedig a *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego* című dolgozat. Stefan Treugott végzi a Słowacki életmű teljes monográfiájának feldolgozását.

Viszonylag a legszerencsésebben alakultak a Zygmunt Krasińskivel foglalkozó kutatások (1959-ben rendeztek munkásságáról tudományos ülésszakot, melynek eredményeként tanulmánykötet jelent meg *Zygmunt Krasiński. W stulecie smierci* címmel 1960-ban), M. Janion munkája 1962-ben érett könyvvé. A *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzalosc* című műért a megjelenés évében megkapta a Lengyel Tudományos Akadémia I. Osztályának tudományos díját. Ez a feldolgozás ugyan nem teljes monográfia, mégis érdekes kísérlet a régebbi típusú pályakép monográfia alapelveinek korszerű átalakítására. A könyv középpontjában a romantikus drámai remekmű interpretálásának kérdései állnak Krasiński legnagyobb alkotásának, a *Nie-Boska Komedia*nak (Istentelen színjáték) elemzésével együtt. Ennek a munkának a melléktermékeként született meg a *Nie-Boska Komedia* legújabb (több javított kiadása látott már napvilágot) kiadása a Nemzeti Könyvtár című sorozatban.

Bizonyos értelemben ezek közé a vállalkozások közé tartozik A. Witkowska könyve is Kazimierz Brodziński-ről, melyet 1968-ban jelentett meg a PIW kiadó a *Ludzie Żywi* (Élő Emberek) című sorozatban. Olyan írói biográfiáról van szó, amelyben az életmű az alkotó szellemi portréjának döntő komponense. A szorosan vett életrajzi és történeti anyag mellett Brodziński írásművészetének bemutatása teszi ezt a könyvet olyan alkotássá, amely jóval több egy életrajz történeténél. (A szerző e munkájáért Tadeusz Mikulski díjat kapott, továbbá a Kościelski Alapítvány díját is kiérdemelte.)

A Brodzińskival kapcsolatos kutatások — és itt meg kell még említeni műveinek kiadását a Nemzeti Könyvtárban (szintén Witkowska készítette elő) — a folyamatosságot jelentik a Kutatócsoport által végzett munkában, a felvilágosodás és a romantika közötti ún. átmeneti szakasz feltárásában. A kései klasszicizmus, a szentimentalizmus és általában szélesebb értelemben a Kongresszusi Királyság irodalma — ez a kutatási területe a csoportban A. Witkowskának (könyv formájában: *Ślowianie, my lubim sielanki* . . . , 1972, a Lengyel Tudományos Akadémia I. Osztálya díjjal jutalmazta, valamint a Nemzeti Könyvtárban kiadott *Polski romans sentymentalny* című kötet, 1970.). Miután R. Przybylski a Kutatócsoporthoz került, ez az irodalmi áramlat, elsősorban a klasszicizmus, új kutatót kapott.

A Kutatócsoport érdeklődési köréhez tartoznak a korszak irodalmi életére vonatkozó kutatások is. 1968-ban országos konferenciát rendeztek a romantika irodalmának

szociológiájáról és az irodalmi élet kutatásának módszertani kérdéseiről. 1970-ben jelent meg J. Kamionkova úttörő munkája: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku* címmel. A szerző folytatja kutatásait ezen a területen, azokkal a társadalmi konvenciókkal és erkölcsi normákkal foglalkozik, amelyek a XIX. század első felében hatással voltak az irodalmi gondolkodásra és a fogalmak kialakulására.

M. Piwińska 1968 óta vesz részt a Kutatócsoport munkájában, a romantika továbbélésének kérdéseivel foglalkozik, a XX. századi társadalmi tudatot vizsgálta e szempontból, továbbá, hogy miképpen funkcionálnak a modern irodalomban a romantika ún. antiromantikus hagyományai. 1972-ben megjelent könyve, a *Legenda romantyczna i szydercy* az egyik legeredetibb áttekintése a romantika romantika utáni történetének Lengyelországban.

1968 táján látott hozzá a kollektíva széles körű tudományos igény kielégítésére alkalmas tanulmánykötetek előkészítéséhez. Mindenekelőtt az Irodalomtudományi Intézet új kiadványsorozatának, a *Problemy literatury polskiej*-nek romantikával foglalkozó köteteit kell itt említeni. 1971-ben jelent meg a *Problemy polskiego romantyzmu* első kötete, a második kötetet pedig már nyomdába adták. Előrehaladott állapotban vannak már a harmadik kötet munkálatai is. A kiadványsorozat romantikával foglalkozó köteteként általános koncepciója és a már megjelent első kötet is azt a célt tűzte ki, hogy a *Problemy polskiego romantyzmu* sorozat a romantikára vonatkozó új tudományos elképzelések laboratóriuma legyen, olyan gondolatoké is, amelyek még a kialakulás stádiumában vannak, mindazonáltal érdekes kutatási perspektívákat, új módszereket nyújtanak. Az egyes kötetekben publikált tanulmányok nem tekintendők ezért végleges megoldásnak, inkább javaslatoknak, kísérleteknek, feltételezések és nézetek konfrontációjának.

A Kutatócsoport terveiben egy másik közös kiadvány is szerepel — az *Encyklopedia literacka epoki romantyzmu* (J. Kamionkova szerkesztésében) szintetikus vállalkozása. A viszonylag kis kollektívának ez a harmadik közös munkája, hiszen a Kutatócsoport munkatársai folyamatosan részt vesznek az *Obraz literatury polskiej* c. sorozat munkálataiban is. Ezekén kívül még egy — már meg is jelent — közös tanulmánykötetet, a „*Studia romantyczne*”-t kell megemlíteni, amely a VII. Nemzetközi Szlavisztikai kongresszusra (Varsó 1973. augusztus) készült. A kollektíva tagjai részt vettek szerzőként a varsói Irodalomtudományi Intézet és a moszkvai Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézet vállalkozásában, a lengyel és az orosz romantika kérdéseit tárgyaló közös kiadványban is (nyomdában van és orosz nyelven fog megjelenni).

A jelentős társadalmi és tudományos kötelezettségek között kell megemlíteni a Kutatócsoport részvételét az Intézet alapvető vállalkozásában, az egyetemi lengyel irodalomtörténeti szintézis elkészítésében. Nem csoportmunka ez a szó szoros értelmében, de igénybe veszi a Kutatócsoport szerzői kapacitásának jelentős részét. Az irodalomtörténeti szintézisben négy kötet jut a romantikára, ebből kettőt M. Janion és M. Żmigrodzka készít elő: a korai romantikát, illetve az 1831 és 1863 közötti hazai irodalomról szólót. A kollektíva két másik munkatársa dolgozik a felvilágosodás és a romantika közötti korszak irodalmát bemutató kötetén (A. Witkowska és R. Przybylski). A munkálatok jelenlegi állásából következően, a leghamarább — 1973 vége felé — a hazai irodalmat tárgyaló kötet fog elkészülni. A korai romantikával foglalkozó kötet anyaga nagyjából együtt van, a végleges elkészítés időpontja valamivel későbbre halasztódott.

1966 óta a Kutatócsoport együttműködést épített ki az ország összes polonisztikai kutatóhelyének azokkal a munkatársaival, akik a romantikával foglalkoznak, közösen szervezték meg tanulmánykötetek (mint pl. a *Studia romantyczne* esetében) kiadását, tudományos tanácskozások rendezését (pl. kétnapos találkozó keretében vitatták meg a *Problemy polskiego romantyzmu* sorozat első kötetét). A kollektíva tagjai referátumaikkal, hozzászólásaikkal részt vettek más intézmények által szervezett tudományos ülésszakokon is (például az Akadémia Lenin-ülésszakán, melynek A forradalmi romantika a művészetben volt a témája, valamint az 1972-ben Krakkóban rendezett, Lenartowicz életművének szentelt tanácskozáson).

A Romantika Kutatócsoport fontos szerepet játszott az Intézet által irányított nemzetközi tudományos együttműködésben. Különösen intenzívek a kapcsolatok a moszkvai Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézettel, továbbá a berlini Irodalomtudományi Intézettel. Itt kell megemlíteni a Szlavisztikai Intézetben készített lengyel irodalomtörténeti kézikönyv vitáját, a lengyel romantikával foglalkozó tudományos ülésszakot (1972-ben rendezték Moszkvában), a VII. Szlavisztikai Kongresszusra közösen készített orosz nyelvű könyvet. Az Orosz Irodalomtörténeti Intézettel és a leningrádi Puskin emlékházzal közösen szervezett 1965-ben a varsói intézet konferenciát a XIX. századi regényről. A VII. Szlavisztikai Kongresszus előkészületeinek keretében referátumokkal



vettek részt a Kutatócsoport munkatársai a szlovák romantika témájáról Pozsonyban tartott konferencián. Az NDK Tudományos Akadémiájának Irodalomtudományi Intézetével való együttműködés területén meg kell említeni a csoport tagjainak részvételét azokon a tudományos konferenciákon, melyeken a forradalmiság az irodalomban kérdéskörét vitatták meg a XIX. és XX. század vonatkozásában. A Népek Tavasza korszakának európai irodalmáról készíthető német—lengyel közös kiadvány szerepel a tervekben.

A tárgyalt időszakban a Romantika Kutatócsoportban kilencen szereztek meg a kandidátusi címet, négyen habilitáltak, két személy pedig professzori címet szerzett.

(Biuletyn Polonistyczny, 1973. 49. sz. 43—53.)

(Fordította: Kiss Gy. Csaba)

A közelmúltban jelent meg a *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870)* c. kötet Paul Cornea szerkesztésében és bevezető tanulmányával. (București, 1976. Editura Academiei republicii socialiste Romania, 265.)

## A Romantisme folytatása

A Helikon, 1972/2. számának „Körkép” rovatában (243–246.) bemutattam a Société des   tudes romantiques-nak akkor induló, a romantika kutatásának szentelt *Romantisme* c. nemzetközi folyóiratát. Azóta a folyóiratnak (csak) két további séma jutott el hozzám, ezek alapján,   gy vélem, hasznos lesz valamivel nagyobb anyag birtokában újból visszatérni a *Romantisme*-hoz.

Még aki éppen csak beleolvasott a folyóiratba, az is aligha vonhatja kétségbe, hogy a *Romantisme* a nemzetközi irodalomtudománynak magas szintű képviselőjeként mutatkozik a későbbi s  mokban is. H   maradva az   js  g (annak idején magyarul is közölt) bevezető elveihez, nem operál dogmatikus elhat  rolts  gokkal és kiz  r  sokkal, a romantikát továbbra is sokarc  s  g  ban és sokgy  ker  s  g  ben, hátra és előre mutató gazdag ki  gaz  saiban mutatja fel. Hogy a kelletténél valamivel francia-centrikusabb, az érthető is, megbocsátható is, ugyanakkor a Soci  t  nek a 3. s  mban (1971. j  n. 1-i   rv  ny  l) közölt taglist  ja (mintegy 320 fő) már arról is tanúskodik, hogy az érdeklődés és összefogás s  z  lai a világ minden tája felé kiny  lnak. K  r, hogy — Románia kivételével — a szocialista országok hangja hiányzik az irodalomtudománynak eme mindinkább imponáló koncertj  b  l, holott a közep- és kelet-európai romantikák egy sajátos érdekű és értékű irodalom, művészet és politika, történelem, lelkiség, táj hordozói, kifejezői. A román Marin Bucur cikke a 3. s  mban (*R  veries et visions des romantiques roumains*) nemzeti elfogultságaival, t  l  rt  kel  seivel, a valós kronológia és az összefüggések mellőzésével nem képviseli kellőképpen a szocialista országok irodalomtudom  ny  t. Igaz, a magyar irodalomban — főleg Lukács György téves romantikafelfog  s  nak és egy abszolutz  lt realizmuskoncepci  nak hatására — a romantikának sokáig pejoratív csengése volt, de ma már itt lenne az ideje, hogy a magyar romantika hazai kutatói, tudósai hallassák a hangjukat egy világméretű romantikakutatás koncertjében... vagy helyesebben: hallassák Vörösmarty, Eötvös, Széchenyi, Petőfi, Kemény, Arany, Madách hangját. A *Romantisme* kitűnő tere lenne egy ilyen intenzív bekapcsolódásnak...

Talán   ml  kszik m  g valaki a folyóirat első (kettős) sémának bevezet  j  re, melyben a szerkesztők maguk is szinte megrettenve álltak a romantikára vonatkozó felfogások ezerf  les  ge előtt. Ezen első s  m mottójaként nem véletlenül szerepel a „l'impossible unité?” kérdés. A 2. s  m mottója Kierkegaard-dal felel e kérdésre: „le romantique r  side dans le bariol  ” (a romantikus jelleg a tarkas  gban, sokféleségben rejlik). Valóban, a 3. s  m afféle vegyes s  m, melynek azonban szinte minden egyes cikke hozz  j  r  l  s ehhez az ezer sz  n  , ezerféle egységhez, s majd mindegyik imponáló általánosító képességgel igaz  t el a romantika legidőszerűbb kérdéseiben, vagy vet fel meglepően újszerű kérdéseket.   gy pl. (csak például !) Jean Gaulmier a ma már egyébként érdektelen Mme Cottin érzelmes-patetikus regényeit elemezve, felfejti annak az átmeneti kornak   rz  stipol  gi  j  t, melyet hol neoklasszicizmusnak, hol preromantikának, máskor szentimentalizmusnak vagy emociionalizmusnak neveznek. A s  m k  t kiemelkedő, valóban nemzetközi horizontú, érdekű és tájékozottságú tanulmánya azonban Soshana Felman: „*Aur  lia*” ou „*le livre infaisable*”: de Foucault    Nerval, illetve Michel Crouzet: *Stendhal et les signes*. Az előbbi a romantikus „  r  lts  get” igyekszik értelmezni, illetve az értelem-  r  lts  g viszonyt megragadni, s azt vizsgálja nagy hozzáértéssel: hogyan akarja Nerval a megkötözött, illetve k  t  t  hasadt   n és idő alapjáról a szavak nélküli csöndet, örültsége történetét, a semmit, a halált megírni az *Aur  lia*ban; hogyan jutunk el szükségszerűen egy nem-beszédbeli szimb  lumrendszerhez, egy „mágikus ábécé”-hez, hogyan vált az   r   folyton hőse és   rnaga, mágikus nyelv és emberi beszéd, múlt és jelen között — hogy kimondja a kimondhatatlant, megírja a megírhatatlan könyvet. — M. Crouzet a modern jelelmélet fényénél (de Bayle-Stendhal sz  vegehez tapadva) tárja fel Stendhal elm  let  -

ben a fogalmi, intellektuális és a művészi, esztétikai jel közti különbségtevést, illetve az utóbbiaknak az érzelmmel, a zenével és a festészettel való egybekapcsolódását. A cikk nagy hozzáértéssel foglalkozik számtalan, ma nagyon időszerű kommunikációs kérdéssel, pl. a művészi érzékenységgel, a befogadással, a fogalmi és művészi megismerés, a gondolkodás és érzés különbségeivel stb. — De még a legtávolibbnak tűnő tanulmányok is (pl. La Fontaine *Meséinek* romantikus illusztrációi) igazolják, hogy a romantika egysége — sokféleségében, tarkaságában áll.

A 4. szám más képet mutat: az egy központi romantikus toposzra, az *utazás*-toposzra van felépítve, de izgalmas fogalomkitágítással. Bár a konkrét utazás is (mint azt a magyar reformkor utazási láza is alátámasztja) szoros kapcsolatban áll a romantikus életérzéssel, a világtágító perspektíva igényével, a *Romantisme* utazás-fogalmába beletartozik minden tér-, idő-, környezetváltozás, akár reális, akár fiktív, minden, ami a külső és belső univerzum megismerését célozza, de „utazás” az írás, olvasás, álmodozás, látomás, önélet-, levél-, naplóírás stb. is. A dialektika törvényénél fogva aztán a toposzhoz szorosan kapcsolódnak az említettek dialektikus párhuzamai: a pihenés, a nyugalom, halál, gyermekkor, özanya, elvesztett paradicsom stb. Itt-ott kétségtelen a szellemtörtetnek, a freudizmusnak, a mitológiai-kulturális és antropológiai strukturalizmusnak a kelleténél hangsúlyozottabb jelentkezése, de végső soron nyugodtan állíthatom: mindenki szegényebb lesz, mindenkinek hiányos képe lesz a romantikáról, aki nem gondolja végig a cikkeket. (Vörösmartyról például csak valami nagyon szimplifikált képet alakíthatunk ki nélkülük.) Sajnos, ezúttal a cikkeknél még címszerű felsorolására sincs hely, s csak röviden lehet érinteni az olyan alapvető tanulságokat is, mint pl. Simone Vierge: *Le voyage initiatique* c. cikkéét, hogy a romantikus művész számára az „utazás”, „beavató utazás”, vagyis belépés egy olyan matrixba, olyan szimbolikus formákba, melyek az „utazónak” lehetővé teszik, hogy ontológiai státusát megváltoztathassa, valami másnak újjászülessen. Az egyes cikkek — különös, bár nem irányított találkozás révén — éppen arról írnak, hogyan, milyen formákban kell ilyen „beavató útra” Novalis, Hugo, G. Sand, Nerval — és később Baudelaire, Mallarmé vagy T. S. Elliot. Más szép tanulmányok viszont azt a szimbólumrendszert és költői világot fejtegetik, melyben bármikor helyet cserélhet való és irreális, létező és nem létező, álom és valóság. Marianne Kesting, Henri Bonnet, John Milfull, Gérald Schaeffer kitűnőbbnél kitűnőbb tanulmányaiban egy-egy írónak (Melville, Poe, Nerval, Ch. Chamisso, E. T. A. Hoffmann, G. Sand stb.) ilyen metafora- és szimbólumrendszerét elemzi, értelmezi.

Már az 1 — 2. szám bemutatásakor megemlítettem, milyen fontos a világ romantikakutatásában való tájékozódás szempontjából a folyóirat „Dokumentáció” rovata. Innen értesülhetünk egy-egy romantikus író vagy témát, illetve a romantika komplex egészét érintő *kutató*sokról Franciaországban, de mint a jelen számban — akár Ausztriában vagy Új-Zélandban is. Nem kevésbé hasznosak a tájékoztatók egy-egy író hagyatékának, szellemi örökségének feldolgozásáról, újra való, illetve teljes vagy kritikai kiadásáról. (A 3 — 4. számban a Michelet, Sainte-Beuve, Balzac, Heine körüli kutatások, kiadások mutatkoznak a legígéretesebbeknek.) Örömmel kell látnunk azt is, hogy a „Nouvelle Bibliothèque Romantique” sorozatban hogyan szaporodnak a rendkívül fontos, de ma már szinte hozzáférhetetlen művek új kiadásai. A különböző jellegű, terjedelmű, kitekin-tésű, célú (nemcsak a francia irodalmat érintő!), új területeket feltáró *bibliográfiai* munkálatok és publikációk jelentőségéről nem is kell beszélnünk, ahogy érdeklődéssel kell, hogy olvassa minden romantikakutató a tervezett vagy már megtartott *konferenciákról*, *szimpozionokról*, illetve az ezek *aktáiról* szóló híreket. Meggyőződésem, hogy mindeme munkálatok nem ismeretében, vagy figyelmen kívül hagyásával ma már senki se kerülheti el a provincializmus veszélyét, s nem tud lépést tartani a korszerű romantikakutatásokkal. Még akkor is, ha az információk befogadását kétarcú benyomás kíséri: egyrészt örömmel látja az ember, mily sokféle módszerrel s mennyire komplex módon közelítik meg az újabb kutatások a romantikát (a zene, a képzőművészet, a lélektan, a műfajelmélet, a nyelvtudomány stb. természetesen kap helyet az egybehangolt kutatásokban), másrészt azonban már-már félrevezetően elmosódnak a kronológiai realitások, s főleg előre nézve az egész XIX. század, de nemegyszer a XX. század sok művészeti iránya is a „romantika” címke alá kerül.

MARTINKÓ ANDRÁS

## A De gids romantika-száma

A *De gids* (útmutató, vezető) c. holland folyóirat 1974. 6–7-es számát jugendstílű díszítéses betűkben a romantikának szentelte. A közölt tanulmányok arról árulkodnak, hogy napjaink romantikus jelenségei ennek a különszámnak az indítékai. A cikkírók nem szorítkoztak az irodalomra, a zene, a film, de még a mai társadalom struktúrája is szóba kerül.

A *De gids* c. folyóirat a romantika szülöttje. A klasszicizmus és a romantika mesgyénjén élő és dolgozó Everhardus Johannes Potgieter (1808–1875) alapította a lapot 1837-ben, azzal a célzattal, hogy új utat mutasson öntelt meglegedésben élő és ennek következményeként tunya, az európai mozgalmaktól elmaradt nemzetének. Élesen korba csolta korának közepes irodalmát, a nyárspolgár mentalitást, a tetterő hiányát; ennek köszönhetette a kékfedelű folyóirat a „kék hóhér” csúfnevet. Az eltelt csaknem 140 év folyamán a *De gids* megszeliült, néha konzervatív vagy reakciós irányba haladt, irodalmi lapból tudományos folyóirat lett, századunkban inkább hagyományörző szerkesztőség-gel, jelenleg azonban modern, baloldali és ismét irodalmi lap lett. A mindig magas színvonalú folyóirat a holland értelmiség vezető lapja volt és maradt. Eredete és múltja feljogosítja a *De gids* mai szerkesztőségét, hogy történelmi távlatból, de korunk jelenségeit szem előtt tartva és elemezve, kettős számmal áldozzon az „örök” romantikának.

E számban található egy tanulmány Petőfiről, amelyet e sorok írója az 1973-as évfolyamba szánt, de amelyet a szerkesztőség erre a különszámmra tartogatott.

A századunk első negyedében uralkodó újromantikát a cionista, Jeruzsálemben meggyilkolt, író és költő, Jacob Israel De Haan, (1881–1924) képviseli: A cikkíró Leo Ross „dekadens romantikusnak” titulálja. Tanulmányának korunkkal való kapcsolata, hogy nemrég jelent meg a *Pijpelijntjes* (Sorok az amszterdami csikágóból) c. 1904-ben először kiadott első holland nyelvű naturalista homoszekszuális regény újabb kiadása. Sem ez, sem egy másik homoszekszuális regénye nem jogosítja fel De Haant arra, hogy az újromantika képviselőjeként szerepeljen, hiszen mindkettő naturalizmus a javából. Költeményei azonban, különösen *Het Joodsche lied* (A zsidó dal) c. kötete gyönyörű újromantikus líra.

A neoromantika megnevezést a folyóirat fiatalabb munkatársai egyes mai, és nemcsak irodalmi, romantikus áramlatok megjelölésére használják. Anton Haakman pl. a mai film (*The godfather*, *The exorcist*, *Jesus Christ superstar*) romantikus tulajdonságairól értekezik. Megjelenésüket a jellegzetes „Hollywood-filmek” csömörével, a TV. sajátos követelményeivel, a megnövekedett kalandvággyal magyarázza. A popzene is sorra kerül.

Rudolf Geel, a lap irodalmi szerkesztője a holland válogatott 1974. július 7-én szenvedett vereségét a labdarúgó világbajnokságon veszi szemügyre. Ezt egy komoly lap komoly számában ironiának vagy humornak lehetne tartani, ha Geel nem nagy szociológiai felkészültséggel és politikai éleslátással elemezné a „nagy döntő”-t.

Jan Stroop 18 oldalas, 54 jegyzettel ellátott tanulmánya a popzenéről semmiképpen sem ironia vagy humor. A cikk felépítése jellemzi a fiatal tudóst. Szakértelem híján kommentár nélkül következik „ízelítő” a cikkből. „Senkit sem fog meglepni, hogy elsősorban és különösképpen a zene lett az ellenállás és az új magatartás megnyilatkozási formája . . . A zene egyérművek között kapcsolatot teremt.” Hogy miért romantikus jellegű a popzene? A korral való elégedetlenségből fakad, új utakat keres, a természetben, vagy a kozmoszban, vagy mesterségesen alkotott paradicsomokban él, ahol az egyéni felindulás központi helyzetben van. A „folkmusic” a popzene fontos komponense, Bob Dylan társadalombíró dalait a The Byrds-csoport is felhasználta. A rock and roll is hatott a popzenére. Idővel az elvagyódás a társadalombírálat helyébe került. Egyes

dalok exotikus-vallásos (pl. Zen-buddhista) megalapozottságúak, ezeket The Beatles terjesztették. Az amerikai popzene menekülő jellegű („escapism”), az angol képzeletdús.

A különbság filozófiai megalapozását A. L. Constandse (1899), filozófus és történész végezte. Tanulmányának *A romantikus Krisztus* címet adta. A XVIII. század utolsó negyedében jelentkező romantikát Constandse: társadalmi-politikai keretben „megrendült kultúrpatronnak” látja. Az uralkodó osztályok parazitizmusa, a polgári rend kiharcolta gazdasági fejlődését, a teológiától mentes bölcsészet új korszakot harangoztak be. Az egymásnak ellentmondó tendenciák közül kiemeli az egyházak anyagi hatalmának megtámadásával karöltve fellépő evangéliumi krisztológiát. A közgazdaság egyenletesen fejlődik, de éhínség van és borzasztó háborúk dúlnak. A romantikusok jóváhagyják a lengyelek felkelését a cár ellen, Byron a görögök szabadságharcában, Lamartine az 1848-as forradalomban vesz részt. Ebben a században a romantika mindenképpen a Jézus-alakba torkollik, „a rendkívül isteni neurotikus mítoszába”. Jézus üzenete negatív volt: ne gyűjtsetek vagyonokat magatoknak, boldogok a szegények stb.; a vonal Lao Tsetől és Buddhától Tolsztojig vezethető. A bűnösökkel szemben Jézusra hivatkoznak: csak a bűntelen fogjon másra követ. Oscar Wilde *De profundis* c. művében Jézust az első nagy romantikus egyéniségnek nevezi, és a kapitalizmussal állítja szembe, hiszen Jézus unszolta híveit, hogy adják fel a magántulajdont. A vallástalan-vallásellenes Multatuli (Douwes Dekker, Eduard, 1820–1887) írja: „Nincs a történelemben olyan személy, akit úgy szeretnék, mint Jézust.” És hozzáfűzi, hogy az ezeregy kereszténységnek az ellensége, de ebben Jézus pártolná. Marx a vallást ópiumnak nevezte, Feuerbach a feudális időkből származó társadalmi viszonyok eredményeként tartotta számon, de Heine Jézusban kommunistát látott, aki kikorbácsolta a bőrze és a „haute finance” üzereit a templomból. „Jézus neve lelkesítően sugárzik az ifjúság szívébe.” És a XX. század derekán újjáéled egy Jézus-romantika, lettlégyen az társítva keleti buddhista és hinduista mitológiákkal. A hippik körében, az Undergroundban és a szubkultúrákban Jézus divatba jött. 1971-ben kezd a *Jesus Christ Superstar* c. opera diadalmenetét; ebben a popzene, a rock and roll, a blues stb. veszik körül Jézus alakját.

A romantika sok belső ellentmondására kontrázik R. A. Cornets de Groot. A szegény Jézust oly hön szerető Multatuli Ind(onéz)ia alkirálya akart lenni, és mikor az balul ütött ki, megírta gyarmatellenes *Max Havelaar*-ját. A *De gids* alapítója magát Landjun-kernek álmodta és Bilderdijk (1756–1831) olyan családfát eszelt ki magának, amely beárnyékolta az Orániaiakat. Cornets de Groot még utal valamire, amit holland vonatkozásban alig vettek eddig észre. Írja, hogy a reneszánsz a népnyelvet elutasította, amely azáltal és azóta, „valami különleges, romantikus” lett. De a népnyelv használata még nem teremtett romantikus írókat, és aki azzal próbálkozott, mint pl. Tollens (1780–1856), nem ért el magas színvonalat.

Laurens Vancrevel (Dr. D. W. van Krevelen) kihívó címet adott tanulmányának: *A képzelet uralkodása. Néhány jegyzet a szürrealizmus, Romantika és a marxizmus kapcsolatairól.* „Mivel a szürrealizmus a tisztára romantikus idealizmust és a marxista szocializmus materializmusát szintézisbe akarja hozni, érdemes a romantika, a marxizmus és a szürrealizmus kölcsönös viszonyát megvizsgálni”, írja Vancrevel. Szerinte a romantika filozófiai szempontból a miszticizmus tömeges megnyilvánulása volt, reakció a racionalizmusra és az abszolutizmusra. A romantika a valóságot művészi fikciókkal töltötte meg, a képzelet uralomra jutott. A romantikának számos vallásos mozgalmi ismertetőjegye volt. Marx történelmi materializmusa reakció volt a romantikus miszticizmusra; nála egyetlen társadalmi elgondolás került uralomra. Breton 1924-ben adott definíciója szerint a szürrealizmus egy lélektani automatizmus (ez közel áll a romantikus ösztönösséghez), amellyel a gondolkodás valóságos funkcionálását ki lehet fejezni. A gondolkodási folyamat felszabadulását nevezik a szürrealista forradalomnak. A szürrealizmus második kiáltványában Breton a dialektikus módszert is alkalmazhatónak véli a gondolkodási folyamatra és a kreativitásra. A társadalmi fejlődés marxista elméletét Freud gondolkodási elméletével akarja egyesíteni.

Néhány szó a Petőfi-tanulmányomról. Petőfi fejkata Multatuliéhoz hasonlít; mindketten a Heymans-féle „ideges” típushoz tartoznak („elsődlegesen funkcionáló, nem aktív érzelmiek”). Petőfi elvetette Goethét mint az establishment képviselőjét és a közepes Bérangert forradalmisága miatt bálványozta. Wagner Lilla *A negyedik Petőfi* c. freudista elemzése (Petőfi Oidipusz komplexusai) tarthatatlan konklúziókat tartalmaz, bár Illyés is szól Petőfi lázadásáról Szendrey Ignác tekintélye ellen, és az ezzel járó komplexusról. Petőfi népiessége szabadságimádatba torkollott: jellemző romantikus vonások. A népiesség fogalmát meg kellett magyaráznom, mivel ilyen a holland irodalomban nem volt, sőt a holland nép „teljesen felejté dalaikat, kivéven az utcaiaikat”, ahogy Erdélyi János azt már 1842-ben megállapította. A cikk megírásakor még nem lehetett

hivatkozni Cornets és Groot ugyanebben a számban megjelent cikkére, amelyben a népnyelv eltűnéséről szól. Petőfi egyedülálló forradalmi költészete elhomályosítja bölcselő-, szerelmi- és természetlíráját, ezért a *Nemzeti dal*, a *Hortobágyi kocsmárosné*... műfordítása mellett fel van véve az Este, amely Horatiustól és a népdaltól kezdve magában foglal minden lírai elemet egészen Shelleyig.

Petőfi istene a szabadság volt, egyháza a haza. Kezdetbeli irodalmi lázongása a romantikus bombaszt ellen rövid években belül politikai és társadalmi forradalmárság lett.

A *De gids* különszáma nemcsak a XVIII-XIX. század integrációs és differenciáló hatékonyságát bizonyítja, hanem kiterjed napjaink romantikus jelenségeire is, és érzékelte a humánumban rejlő örök romantikus tulajdonságokat.

SIVIRSKY ANTAL

Heinrich Heine születésének 175. évfordulója alkalmából 1972. december 6–9. között rendezett nemzetközi Heine-konferencia anyaga Lipcsében jelent meg 1973-ban, a Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, a Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin és a Sektion Literatur und Kunstwissenschaft der Friedrich Schiller Universität, Jena kiadásában.

Az 1972-ben Düsseldorfban tartott nemzetközi Heine-kongresszus referátumai és vitaanyagai 1973-ban jelentek meg a hamburgi Heinrich Heine Verlagnál, a Heine-Studien sorozatban.

## Tanulmányok az angol-amerikai romantika köréből

Az *Études anglaises* egyik újabban megjelent kötete<sup>1</sup> impozáns emlékművet állít Louis Bonnerot-nak, a caeni egyetem, majd a Sorbonne professzorának, aki több mint három évtizeden át szerkesztette az értékes kiadványsorozatot. A kötetben foglalt 28 tanulmány közül 17 francia, 11 angol nyelven jelent meg; egy részük történeti, más részük tipológiai megközelítést alkalmaz, azaz a romantikát irányzat- illetve korszak-ként értelmezi. Az előbbi felfogás a romantikusok közé sorolja a Viktória-kor olyan költőit mint Robert Browning és Matthew Arnold, olyan XX. századi írókkal együtt mint pl. D. H. Lawrence és Ernest Hemingway. Egyik tanulmány szerzője odáig megy, hogy az egész amerikai irodalmat lényegileg romantikusnak minősíti: szerinte az utolsó másfél évszázad amerikai költészetében szinte kivétel nélkül azok a művek a legjobbak, amelyek levonták az angol romantika felfedezéseinek végső következményeit:<sup>2</sup> egy másik kritikus szemében az egész „modern” irodalom, Baudelaire-től napjainkig, a második nagy romantikus hullám folytatója.<sup>3</sup>

A szerzők többsége a szokásos kronológiát követve a XIX. század első felét tekinti a romantika virágkorának, későbbi utóhangokkal. Szemlélnkben a fontosabb tanulmányokat témakörök szerint próbáljuk csoportosítani, elsőnek a filozófiai-ismeretelméleti kérdések elemzésére híva fel a figyelmet. Ide tartozik John Holloway tanulmánya,<sup>4</sup> amely a megvilágosodás mozzanatát tárgyalja Clare, Blake, Wordsworth, Shelley és Keats költészetében, amikor egy látszólag jelentéktelen esemény hirtelen új, fontos igazságot villant fel. Eszmetörténeti előzményeket keres Blake és Wordsworth egy-egy központi fontosságú költeményében P. H. Butter<sup>5</sup> és A. Mavrocordato,<sup>6</sup> B. Brugiére viszont azt fejtegeti,<sup>7</sup> mi a képzelet megismerő és alkotó szerepe R. Browning *The Ring and the Book* című legértékesebb alkotásában, milyen szimbólumok szövik át a tizenkét „drámai monológra” tagolt hatalmas költeményt, hogyan formálja a képzelet a „könyv”, az írásos források nyersanyagát a költői mű „gyűrűjévé”.

A német romantikából ismerős *Nachtseite*: az álmokképek, látomások, tudatalatti és irracionális mozzanatok szerepe az angol irodalomban jóval korlátozottabb. Leginkább Coleridge költészetében követhetjük nyomon a képzelet őstípusait: ezek közül elemez egyet-egyet Christian La Cassagnère<sup>8</sup> és Hélène Lemaître<sup>9</sup> tanulmánya. Az előbbi szerző Wordsworth és Keats költeményeiben, főleg pedig *A megszabadított Prometheusban* fedez fel rokon motívumokat, s a hagyományos (homéroszi, miltoni) Menny–Alvilág ellentét párral szemben a „teremtő polaritást”, a „Pokol rendkívüli valorizálását” tartja Blake és Byron, sőt az egész romantikus irányzat egyik legjellemzőbb vonásának.

<sup>1</sup> Le romantisme anglo-américain. Mélanges offerts à Louis Bonnerot. *Études anglaises* 39. Paris, Didier, 1971. 421.

<sup>2</sup> JOHN PRESS: English romanticism and American poetry. 373.

<sup>3</sup> EMILE DELAVENAY D. H. Lawrence et Sacher-Masoch. Contribution à l'étude d'une sensibilité „moderne”. 345.

<sup>4</sup> The epiphany-poem in the Romantic period. 55–68.

<sup>5</sup> Blake's *Book of Urizen* and Boehme's *Mysterium Magnum*. 35–44.

<sup>6</sup> The fountain of youth, or Wordsworth's Ode on Immortality. 103–116.

<sup>7</sup> La métaphore de L'anneau dans *The Ring and the Book* de R. Browning. 257–266.

<sup>8</sup> Un archétype romantique: Coleridge et l'eau profonde. 117–132.

<sup>9</sup> Les arbres dans la poésie de Coleridge. 133–146.

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

„Monk” Lewis híres rémregényét elemezve Mario Praz<sup>10</sup> rámutat arra a különös tényre, hogy Marquis de Sade „infernális” regényei és az angol „gótikus” regény a legkifinomultabb század termékei, s hogy a „végzet asszonya” körvonalait elsőnek Matthew G. Lewis rajzolta meg, példát mutatva ezzel nemcsak Chateaubriand, Mérimée, Sue, Gautier, hanem az egész romantikus-dekadens irodalom számára. — Hasonló témát tárgyalt a pszichoanalízis módszereivel E. Delaveney már említett tanulmánya (3. jegyzet), amely a D. H. Lawrence regényeiben és verseiben található mazochista vonásokat a szerző sajátos lelki alkatán kívül Baudelaire, Krafft-Ebing és Sacher-Masoch hatására vezeti vissza.

Shelley „prófétai dinamizmusának” történeti és lélektani gyökereit vizsgálja J. G. Ritz;<sup>11</sup> rámutat a görög és a héber kultúra Miltonra emlékeztető szintézisére Shelley lírai drámájában: Prometheus az emberiség hőse, de egyben Izrael prófétája. Szerzőnk szerint Shelley itt szakít véglegesen Godwin és a XVIII. századi determinizmus eszméivel: az élet ellentétes energiák, különféle lehetőségek játéka, más szóval: szeretet.

Shelley és Keats költészetének különbségét újszerű módon fogalmazza meg Albert Laffay.<sup>12</sup> Keats világának jellemzője az intenzitás, metaforáit többnyire hatalmas érzéki energia fűti, ellentétben Shelley intellektuális költészetével, aki költői röptében ritkult légkörbe tör. Keats a táplálkozás képeivel jelöli a világ birtokbavételét, de a gyönyör nála gyakran kinba csap át; képzeletét többnyire negatív formák — csend, űr, mozdulatlanság, távollét — foglalkoztatják. Keats szemében az ember szerves része a világnak, de idegen is tőle — erre utal a tanulmány címe is.

A romantika stilisztikai újításait vizsgálja Pierre Danchin,<sup>13</sup> a fordulópontot William Cowper *The Task* című, beszélgető stílusú költeményének megjelenési évétől, 1785-től datálja — a költészet ekkor szakít az írott vers megszokott normáival és a mindennapi beszéd nyelvéhez közeledik. Cowper gyakorlatát követve, a benne rejlő elveket általánosítva dolgozta ki Wordsworth ismert teóriáját a költői dikcióról; elméletének egyoldalúságát később maga is felismerte, költői gyakorlatában messze túlhaladt saját elvein; elméleti megállapításait Coleridge korrigálta a *Biographia Literaria* mélyenszántó fejezeteiben, kifejtve általános érvényű elméletét a stílus és a kompozíció egyéb elemeinek szerves összefüggéséről.

Blake életműve kapcsán Henri Lemaître az irodalom és a társzművészetek összefüggéseit vizsgálja,<sup>14</sup> rámutat arra a belső egységre, amely a költő, festő, grafikus valamennyi alkotását összekapcsolja. Blake költői világképe heterogén forrásokból táplálkozik, alkotását elsősorban korának nagy eseményei, az amerikai és a francia forradalom ihlették, de eszmei forrásai közé tartozott a Biblia, a hermetikus hagyomány és Swedenborg írásai éppúgy, mint a miltoni eposzok; költészetében mítosz és tény, korok és civilizációk keverednek.

De esztétikai elveiben Blake a határozott körvonal, a szigorú linearitás híve, megvetéssel utasítja el a kolorizmus gyakorlatát, a Tiziano—Rubens iskola „szervetlen festékfoltjait”, határozatlan kontúrjait, azt a festői technikát, melynek vallási párhuzamát a bibliai Jehovában, politikai tükörképét III. György király elnyomó rendszerében, intellektuális megfelelőjét Bacon, Newton és Locke filozófiájában, saját mitológiája nyelvén Urizen alakjában találja és testesíti meg. Blake istene az Alkotó Génusz, amely a Költészet, Festészet, Zene és Építészet ihletett műveiben nyilvánul meg.

Költészet és természettudomány találkozik Erasmus Darwin munkásságában. Életpályáját és jelentőségét Desmond King-Hele méltatja,<sup>15</sup> rámutatva, hogy az ismert orvos egyik értekezésében megalapozója az evolúciós elméletnek, melyet unokája, Charles Darwin dolgozott ki. A nagyapa radikális politikai eszméi és természettudományos gondolatokkal átszőtt költeményei egyaránt mély hatást gyakoroltak az ifjabb angol romantikus költőnemzedékre, különösen Shelley-re.

A korszak kritikai irodalmáról Jacques Voisine William Hazlitt munkásságát emeli ki,<sup>16</sup> megjegyezve, hogy „talán Hazlitt volt az első és legnagyobb kritikus, aki kora irodalmát a társadalmi és politikai háttér alapján próbálta értelmezni”.

<sup>10</sup> Matthew Gregory Lewis's 'Gothic Novel': *The Monk*. 21—34.

<sup>11</sup> Le dynamisme prophétique de Shelley dans *Prometheus Unbound*. 201—210.

<sup>12</sup> Présence et absence du monde dans la poésie de Keats. 165—180.

<sup>13</sup> Poetry as speech: reflections on the poetic style of William Cowper and William Wordsworth. 69—84.

<sup>14</sup> William Blake, vision et poésie 45—54.

<sup>15</sup> The influence of Erasmus Darwin on Wordsworth, Coleridge, Keats and Shelley. 147—163.

<sup>16</sup> Hazlitt's contribution to Romantic criticism. 211—231.



Társadalmi-politikai kérdések dominálnak A. Landré tanulmányában is,<sup>17</sup> amely a *The Examiner* című hetilap sorsát kíséri nyomon, alapításától, 1808-tól kezdve. Szerkesztői, a Hunt-fivérek a politikai reakció idején liberális eszméket hirdettek; Keats egyik korai szonettje Leigh Huntot üdvözli, börtönből való szabadulása alkalmából. A napóleoni háborúk befejezése, vagyis 1815 után a lap kritikai hangja még élesebbé vált: merészen támadta a Szent Szövetség politikáját, szót emelt az elnyomott osztályok mellett, Landré szerint a szocialista eszmények felé közeledett — mindenesetre fontos szerepet játszott az 1832-es reformtörvények előkészítésében. A Hunt-fivérek erkölcsi bátorsága kivívta a második angol romantikus költőnemzedék, Byron, Shelley és Keats elismerését.

Szemlénket H. Fluchère tanulmányával zárjuk, aki felveti a kérdést, mit jelent a mai olvasó számára Matthew Arnold kritikai munkássága.<sup>18</sup> Arnold maga mélyen át-érezte, hogy a válság és átmenet korában él, „két világ között vándorol: az egyik halott, a másik erőtlenséggel meg születni” (*The Grande Chartreuse*). Fluchère szemében ő az „első modern kritikus a költő-kritikusok ragyogó sorában”, a „klasszikus” és romantikus” impulzusok kibékítője, „meghasonlott lélek, aki az elemző értelem világosságáért küzd”, harcos természet, aki mélyen átérzi elszigeteltségét egy brutális társadalomban, de sohasem lesz a kétség vagy kétségbeesés martaléka, nem veszíti el hitét saját küldetésében. Az *Essays in Criticism* két sorozatában (1865, 1888) abban jelölte meg a kritika feladatát, hogy olyan intellektuális helyzetet teremtsen, amelyben az alkotó erő szabadon kibontakozhat, amely Európát egyetlen nagy szellemi közösségben egyesíti, közös célok együttes megvalósítása érdekében.

Arnold nem szűnt meg hangsúlyozni, hogy az irodalmi mű élete és hatása nem korlátozható az esztétikai szintre, hogy a költészet lényegét tekintve „az élet kritikája” (a criticism of life), s hogy az emberiség mindinkább a költészetben fogja keresni a lét értelmét. „A költészet nélkül — írta Arnold — a tudomány nem lehet teljes; abból pedig, ami most vallásnak és filozófiának számít, a legnagyobb részt a költészet fogja betölteni.”

A tanulmánykötet sok egyéb értékes anyagot tartalmaz, de figyelmünket arra igyekeztünk korlátozni, ami nézetünk szerint új fényt vet az angol romantika teremtő és kritikai aspektusaira.

SZENCZI MIKLÓS

### Romantika és népköltészet Itáliában

A nemzeti öntudatra ébredés döntő mozzanata szinte valamennyi európai országban a nép felé fordulás, amely nevezetes elvi dokumentumokon kívül részben az irodalmi alkotásokban való megjelenésből tapintható ki, részben abból az érdeklődésből, amely a népi kultúra (elsősorban a népköltészet) egyes jelenségesoportjaira irányul. Ezek közül az első — tehát a népi alakok szerepeltetése, az ún. „népábrázolás” — mindig is foglalkoztatta az irodalomtörténest. A másik már jóval kevésbé, hiszen egy új önálló tudományág első bátortalan lépéseiről, a modern értelemben vett folklórkutatások közvetlen előzményeiről, zsenge hajtásairól van szó. A romantika nép felé fordulása és a folklórtudomány megszületése tehát lényegében genetikusan azonos. Más kérdés, hogy az egyes európai népek történelmükben, irodalmukban miképpen ítélik meg a „nép” szerepét, a népi kultúrát, a népköltészetet, illetve számon tartják-e egyáltalán.

Legutóbbi tagmondatunk éle éppen a sajátos olasz helyzetre irányul, ugyanis az elmúlt évtizedek olasz irodalomtörténeteinek zöme — Croce véleménye, illetve ennek a véleménynek elsőpró hatása nyomán — alig vesz tudomást a tágan vett népköltészetéről. Jellemző esetnek tekinthetjük, hogy az egyébként kiváló irodalomtudós, Natalino Sapegno számtalan kiadást megélt népszerű olasz irodalomtörténete (*Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, 1947<sup>1</sup>, La Nuova Italia) a romantikával foglalkozó fejezetekben szinte egy szót sem tartalmaz azokról a kísérletekről, amelyek éppen az olasz népköltészet összegyűjtését, közzétételét célozzák. Szó esik Giovanni Berchet nevezetes *Lettera semiseriájáról* (1816) és *Vecchie romanze spagnuolejéről* (1841), sőt Niccolò Tommaseo költészetéről is (III. kötet, 117—126.). Azonban az előbbieket fontos folklór-

<sup>17</sup> Un hebdomadaire de contestation politique à l'époque du romantisme: *l'Examiner*. 233—244.

<sup>18</sup> Faut-il relire les *Essais critiques* de Matthew Arnold? 266—279.

vonatkozásai, népköltészeti megállapításai, az utóbbi nevezetes népdalgyűjteményei közül a toszkán és a korzikai említése elmarad, csak a *Canti popolari greci e illirici* (1841) fordításai kerülnek elő az egyetlen folklórt és irodalmat párhuzamosan említő megjegyzés kíséretében, miszerint e két fordításkötet „a népköltészet, az eposz, a primitív költészet felé forduló romantikus ízlés jelentős forrásává vált”. Manzoni és Leopardi fontos népi, népköltészeti adalékai hasonlóképpen elsikkadnak.

Pedig Giuseppe Cocchiara magyarul is megjelent kötetének (*La európai folklór története*, Bp., 1962., Gondolat, olasz kiadás: 1954.) összefoglalásai — még ha csak dióhéjban is — jól érzékeltetik az olasz romantika figyelmét a folklór iránt. Az olasz tudós egyébként elemzi Berchet említett két fontos munkáját. A *Vecchie romanze spagnole* bevezetőjéből idézi azt a döntő megállapítást, amelyben „a változatokban élő népdal” a modern tudomány számára is elfogadható rögzítésén túl a népköltészet és az irodalmár, a hivatásos művészet találkozását is felvillantja. Cocchiara ugyanakkor röviden jellemzi Tommaseo munkásságát is, akinek négy nagyhatású, filológiai igen pontos, stílusában és hangvételében rendkívül élethű gyűjteménye nemcsak a folklórtudomány számára jelentős, hanem az irodalomtörténet számára is, hiszen Tommaseo köteteit, fordításait a „költészet új forrásainak” szánta, annak teljes tudatában, hogy a népdalok a sajátos nemzeti öntudat megjelenési formái (249–253.).

A népköltészet és az olasz romantika kapcsolatainak feltérképezésére az elmúlt évtizedekben mégiscsak történt néhány próbálkozás, sőt egy végre teljesnek tűnő összefoglalás is megszületett. Igaz, hogy e kísérletekre legnagyobb részét folkloristák, mi több a crocei idealizmust túllépő Ernesto de Martino hatáskörében felnövő fiatalabb néprajztudós nemzedék tagjai vállalkoztak és vállalkoznak. E kísérletek áttekintése előtt azonban — Croce szemléleti befolyásának magyarázataként — hadd idézzem Michele L. Straniero, az olasz folklór, népdal, népies dal és politikai ének kiváló milánói specialistájának szavait. Egy 1974 tavaszán (szalagra is rögzített) beszélgetés során hangzott el éles megfogalmazása, miszerint „Croce majd félévszázaddal vetette vissza az olasz néprajzi kutatásokat azzal, hogy a népköltészetet másodlagosnak, romlottnak tekintette. A költészet egyedüli mérvadóinak az esztétikai kategóriákat tartotta (Költészet vagy nem-költészet), teljes mértékben tagadva a társadalmi összefüggéseket, osztálykötöttségeket.” Ismerve a crocei életmű elsöprő erejű itáliai hatását, megkapjuk az irodalom-történetírás „hozzáállásának kulcsát” s megértjük, miért éppen folkloristák néznek szembe az olasz romantika népköltészeti érdeklődésének jelentkezésével, az első gyűjtemények, tanulmányok, kinyilatkoztatások folklorisztikai, ill. általános történeti-társadalmi megítélésének problémáival.

A romantika népköltészeti irányú gyűjtő és elemző tevékenységének mind teljesebb összefoglalásaiból tisztán kirajzolódik, hogy az olaszok múlt századi „etnográfiai trendje” nem sokban tér el más európai népek, akár a magyar népköltészeti studiumok megszületésétől és kibontakozásától. A felfedezéseket, a romantikus lelkesedéstől átítatott nyilatkozatokat mind gazdagabb gyűjtemények, különféle színvonalú, szemléletű és módszerű tanulmányok és a hetvenes évek végén, mintegy a romantikus fázis utolsó láncszemeként jelentős monográfikus összefoglalások követik. (Hadd jegyezzük meg, hogy a bolognai Forni kiadó immár több száz más századi gyűjtemény, tanulmány és monográfia anasztatikus újrakiadásával teszi lehetővé, hogy ismét kézbe vehessük ezeknek az évtizedeknek igen gazdag és sokrétű, de hosszú időre a feledés homályába merült néprajzi-folklorisztikai termését.)

Természetesen Croce hatása ellenére századunk első négy évtizedében is folyt a gyűjtés és a filológiai bűvárkodás. Így jelentős figyelmet keltett a második világháború kezdetén az egyébként germanista irodalomtudós, Vittorio Santoli *I canti popolari italiani — ricerche e questioni* — című tanulmánygyűjteménye (Firenze, 1940, Sansoni), amelyben az olasz és az európai folklór igen széleskörű ismeretéről tanúskodva a műfaj általános jellemvonásainak illetve szövegfilológiai kérdéseknek a tárgyalására kerül sor. A kötet 1968-as új kiadása egész sor olyan 1947 és 1966 között keletkezett tanulmánnyal gazdagodott, amelyek a romantikus korszak valamely momentumát dolgozza fel, míg az első kiadás egyetlen ilyen írást nem tartalmazott. *Az olasz népdalok formája és szelleme* (1947.) c. tanulmányában, miközben a romantikus elképzelések gyökereit kutatja, kiemeli, hogy a nép- és műköltészet szembeállítására lényegében a romantikában kezdődött, miközben a népköltészet különféle kulturális szükségletek és irányzatok szimbólumává vált. A *Hagyomány és érték a népköltészetben* (1957.) c. írás viszont arra figyelmeztet, hogy a számos európai országban is visszhangot kapott és Németországból szétszűrő elképzelés, a kollektív népi alkotás mítosza Itáliában nem lett talajra, mivel Berchet pontosan látta, hogy a nép dalai egyénektől származnak.

A korábban említett „klasszikus” összegező monográfiák egyikéhez, Ermaleo Ru-

bieri 1877-ben megjelent *Storia della poesia popolare italiana* 1966-os újrakiadásához írott előszava (183–191.) pedig világosan megmutatja, hogy a viszonylag késői időpont ellenére még romantikus szemléletű tanulmányról van szó, hiszen Rubieri szerint „a népköltészet a nemzetek történelmében kiemelkedő részt jelent”, s ezt bibliai példázattal, Mózes és Dávid népköltői mivoltával támasztja alá. A Risorgimento időszakának szemléli jelenléte egyébként – Santoli szerint – az egész könyvön végignyomozható. Az „olasz népköltészet erkölcsi karaktere” összhangban áll az olasz romantika polgári elkötelezettségével. Továbbá viszont Rubieri a nép- és a műköltészet egyirányú „alulról jövő” beállításán és a két kategória közötti hullámvázát írja le, a tudatos megkülönböztetés jelentkezését a XV–XVI. századba helyezve. Végül az 1952-es kis írást kell említenünk, amelyben a „népi” jelző történetében a határkő szerepét Santoli mindenképpen a romantikának szánja.

Maga Santoli említi Rubieri-előszavában következő elemzendő szerzőnk nevét. A nemrég sajátos körülmények között meghalt Pier Paolo Pasolini ugyanis intellektuális kóborlásai között a népköltészetbe is beleütközött. Az eredmény egy több kiadást megért népköltészeti antológia, amely vidékről vidékre haladva adja közre – szükség esetén fordítások kíséretében – az olasz dialektusokban megszólaló népdalokat. A nevezetes gyűjtemény élén terjedelmes tanulmány található, amely az olasz népköltészeti kutatások történetét igyekszik körvonalazni (*Canzoniere italiano*, Parma, 1955. Guanda, új kiadása: Milano, 1972. Garzanti, a tanulmány külön is: *Passione e ideologia*, Milano, 1960. Garzanti, pp. 139–264). A tanulmány bővelkedik „meghökkenítő” részletekben. Pasolini filológiai bravúrja, hogy az olaszokon kívül egész sor német szerzőt sorol fel, akik olasz népdal-gyűjteményeket jelentettek meg, majd Berchet és Tommaseo elemzésén túl egy sor kisebb kísérletet is jelez 1818 és 1840 között. Mellbevágó Tommaseo tevékenységének éles kritikája, a nevezetes gyűjtemények lebecsülése. Pasolini megjegyzései kétségkívül igazak, azonban a történelmi helyzet, a korabeli felkészültség nem is engedhetett mást, mint amit e kötetekben kapunk, a népi szövegek kiigazított formáját. Ráadásul a kiigazítás és a válogatás jellegzetesen romantikus látásmódnak alávetve történik. Rubierit, mint a romantikus szemléletmód utolsó képviselőjét egy rövid megjegyzéssel elintézte, bővebben a hetvenes és nyolcvanas évek jelentős eredményeivel, Alessandro D'Ancona 1878-ban megjelent *La poesia popolare italiana* és Costantino Nigra 1888-ban közzétett *Canti popolari del Piemonte* című kötetivel foglalkozik. A két szerzőt mint a polgári pozitívizmus képviselőjét veszi számba. D'Ancona Szielfiából (illetve Toscanából) eredeztetni az olasz népdalt, Nigra viszont a népballada és a lírai dal elválasztását földrajzilag végzi el, Északot az előbbi, Délét az utóbbi megjelenési helyeként kijelölve. Pasolini a továbbiakban találóan mutatja meg Croce felfogását illetően egyrészt a romantikus mítoszok (az esztétikai eltűlés, a politikai megítélésekből kiinduló népköltészet interpretáció, az egyoldalú nép–nemzet–népművészet összekapcsolás) kritikájának helyénvalóságát, másrészt a crocei beállítás – a fasizmus nép- és regionalizmusellenes politikájával párhuzamos – romboló hatását.

Crocével viaskodik a Paolo Toschi keze alól kikerült és minden tekintetben a hagyományos olasz néprajzi iskolát képviselő Giovanni B. Bronzini is *Il mito della poesia popolare* című tanulmánygyűjteménye (Roma, 1966. Edizioni dell'Ateneo) számos részében, mialatt egy sor a romantikában született elképzelés, meghatározás átgondolására kényszerül. *A meghatározások válsága* című írásban (14–44) a német romantikusoktól Crocéhoig, s azon túl egy sajátosan objektív definíciókísérletig vezet a hagyományozás, változat, népi alkotásmód stb. kérdéseit. A korábban jelzettek tanúsága szerint még a romantikában született a népköltészet és műköltészet közötti cirkuláció gondolata, melyre Bronzini egy izgalmas példasorral igyekszik választ keresni (45–85). Hasonlóképpen izgalmas *A népi szerző: egy romantikus lézis vád alá helyezve* című írás, amely a kezdetektől a XX. század első felében keletkezett, jelentősebb elméleti megfontolásokig tekint át a felvetett javaslatokat.

Paolo Toschi, aki ma méltán az olasz néprajztudomány nagy öregje (túlhaladta már a kilencvenedik életévét is), több kiadást megért tankönyve-kézikönyvében (*Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Torino, 1967<sup>3</sup>. Boringhieri) a romantikus fázisnak megjelölt szakaszba csak Berchet és Tommaseo tevékenységét illeszti be, a többi korábban említett szerzőt a pozitívizmus, ill. a történelmi módszer kategóriájába állítja. Az előbbi kettőnél a romantika újszerű nép és népköltészet fogalmát hangsúlyozza.

A romantikus korszak számos érdekes adaléka vár még feldolgozásra. Ezt bizonyítja Giorgio Boccolari rövidebb összefoglalása (*Un'inchiesta napoleonica sulle costumanze popolari nel dipartimento del panaro*, in: *Il mondo agrario tradizionale nella valle padana*, Modena, 1963. ENAL, pp. 81–91.), amely először közöl bővebben arról a felmérésről, amelyet francia mintára óhajtottak elvégezni a Regno d'Italia népszokásairól. Az 1811.

május 15-i dátummal szétküldött kérdőívekre kapott válaszokat elsöpörte a történelem vihara, egyetlen eredménye lett: Michele Placucci Forlìbeli tisztviselőnek sikerült ellopnia az anyag egy részét, s ebből írta *Usi e pregiudizi dei contadini della Romagna* (1818) című művét, amely csak a század végére került napvilágra. De a romantika további gazdag adalékairól ad jelzést a firenzei Sansoni kiadó két vállalkozása is, amely észak és dél népi kultúrájának világát kívánja egybefoglalni és amelyben a gazdag bibliográfiai adatok egész sereg „ritka” és régi „keltezésű” publikációról, forrásról adnak hírt (*Santi, streghe e diavoli, il patrimonio delle tradizioni popolari nella società meridionale e in Sardegna*, Luigi M. Lombardi Satriani szerk., 1971. és *La sagra degli ossessi, il patrimonio delle tradizioni italiani nella società settentrionale*, Carlo Tullio Altan szerk. 1972.). Utóbbi szerkesztői előszava egy igen fontos momentumra hívja fel a figyelmet. Arra, hogy a múlt századi olasz folklórkutatások relatív szegényességének igen konkrét történeti okai vannak. Mégpedig az, hogy míg Európa számos országában a nemzeti öntudat valóban támaszkodhatott egyfajta egységes „nép-fogalomra”, addig a nagy erőfeszítéssel egyesített Itáliában — szinte az egykori római birodalom árnyképe nyomán — az egységes Európa Mazzini megalkotta ideálja lebegett és ebben a perspektívában a regionális hagyományos kultúrák éppen a negatív pólust jelentették. (pp. 24 — 25.)

Az olasz romantika folklorisztikai vonatkozásainak eddig legteljesebb elméleti összefoglalása kétségkívül Alberto M. Cirese nevéhez fűződik, aki e korról egyébként több helyütt is részletesen foglalkozik (*Note sugli scritti italiani intorno alla poesia popolare dal 1811 al 1827*, Annali del Museo Pitagorico, VIII—X, 1957—59. pp. 106—133, *Gli studi di poesia popolare nell'Ottocento*, E. Rubieri e C. Nigra, Letteratura Italiana: I critici, I., Milano, 1969. Marzotati, pp. 239—277), ugyanakkor a romantika adta elméleti kérdésekkel is számot vet. Viszonylag friss tanulmányában (*Alterità e dislivelli interni di cultura nelle società superiori*, in: *Folklore e antropologia*, szerk.: — — Palermo 1974. Palumbo) találóan jellemzi a korszak népfogalmát; „ismert a romantikusok teljes bizalma a népléleknek mint egyetemes kategóriának a valóságában: a nép valóságos és homogén egységnek tűnt, amelynek létezése, történelmi jelenléte örök, (egyéni-fölötti vagy méginkább kollektív) produktumai az egyedüli és valóban emberi értékek. Ez a koncepció mindenekelőtt a költészet kapcsán alakult ki, amelyet a művészeti vagy műköltészetiivel szemben népinek neveztek. De legyen szó népmeséről, babonákról, szokásokról vagy öltözködéssről... meg voltak győződve, hogy mindezek a korábban ismeretlen és lenézett dolgok mind eredetiek és értékek a hivatalos kultúra nem-értékeivel szemben.” Cirese itt a címben ígért gondolkörnek megfelelően továbblép, jelzett összefoglalásában viszont teljesen körbejárja az olasz romantika és népköltészet történeti és elméleti mozzanatait. Toschi idézett munkájához hasonló tankönyv, egyúttal kézikönyv szerepét betöltő vállalkozás 1973-ban jelentősen kibővített formában megjelent munkája (*Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo). A kötet három nagy részre oszlik, az első általános folklorisztikai kérdéseket taglal, az utolsó kutatási módszertanok gyűjteménye. A középső viszont az olasz néprajz-folklorisztikai kutatások történetét vázolja fel. Ebben már a felosztás is újszerű. Az első csoportba a „régiségek” iránti érdeklődést és a korai Risorgimento romantikus népiséget sorolja, amelytől megkülönbözteti a népköltészetnek az egyesítés éveiben keletkezett egyeduralmát, a mesék és szokások korszakát a század végétől az első világháborúig, a két világháború közti croceizmust és filologizmust, végül az elmúlt huszonöt év hagyományos típusú kutatásait, illetve kapcsolatait a társadalmi valósággal. A romantikával és a következő szakaszba még átnyúló hatásaival (pp. 126—156) számos dokumentum birtokában és marxista következetességgel foglalkozik.

Az olasz romantika és a népköltészet kapcsolatairól természetesen még számos régebbi és újabb könyv, cikk, tanulmány lenne felsorakoztatható. Egyetlen fontos adalékot még: az irodalom, az irodalomtörténet szempontjából is folklorista járta körül e témakört. Giuseppe Cocchiara *Popolo e letteratura in Italia* (Torino, Boringhieri, 1959.) című vaskos kötete ugyanis az olasz romantika valamennyi irányzatának, nagy alakjának „népi vonatkozásait” feltérképezi, aminthogy az egyik korai „történet” is az ő tollából származik (*Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia*, Palermo, 1947. Palumbo).

BIERNACZKY SZILÁRD

## Tanulmányok a lengyel romantika köréből

1. Janina Kamionkowa: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w.* (Studia). Warszawa, 1970. PIW, 428.
2. Zenon Jugoda: *O literaturze i życiu literackim Wolnego Miasta Krakowa 1816—1846.* Kraków, 1971. WL, 367.
3. Helena Michałowska: *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832—1860.* Warszawa, 1974. PWN, 181.
4. Maria Straszewska: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831—1840.* Warszawa, 1970. PIW, 482.

Az elmúlt fél évtized gazdag lengyel könyvkiadása lehetővé teszi, hogy a romantika irodalmának tárgykörében megjelent művek közül is szinte „kedvüinkre” válogathassunk. A varsói, krakkói, wrocławai, gdański, poznańi és toruńi kiadók szép számmal tettek közzé a lengyel romantika irodalmának kérdéseit, képviselőinek munkásságát érintő, értékelő doktori értekezéseket, átfogóbb tanulmányokat és monográfiákat. A főtebb jelzett négy munka együttes tárgyalása nem véletlen eredménye. Célunk, hogy e művek egymást követő ismertetésével vázlatos áttekintését adjuk a lengyel romantika előzményeinek, történetének, érzékeltessük problémáit, s — ha csak egy mondat erejéig is — jelezzük nagyságait, jelentősebb íróit, költőit és irodalomszervezőit.

I. „E munka szándéka annak a tételnek bizonyítása, hogy a Nemzeti Köztársaság bukása, valamint a jobbágyfelszabadítás és a januári felkelés közötti korszak (1795—1863) Lengyelországban a középosztályok kultúrája kialakulásának időszaka. A társadalmi rend lassú átalakulása és a társadalmi átrétegződés alapján a kulturális életben végbe menő változásokra leginkább az a jellemző, hogy az arisztokrata és nemesi-főnemesi udvari kultúra átférfalódik a középosztályok új társadalmi tartalmakkal és esztétikai értékekkel dúsított kultúrájával” — emeli ki a kötetben összegyűjtött tanulmányainak lényegét Janina Kamionkowa.

Nehéz feladatra vállalkozott a szerző azzal, hogy „az újkori polgári kultúra születésének és kialakulásának folyamatát”, a lengyel romantika előzményeit és korának szellemi és irodalmi életét kívánja bemutatni, hiszen a lengyel irodalom legbonyolultabb szakaszát a romantika korszakának, irodalmának évtizedei jelentik.

Ennek az irodalomnak, irodalmi életnek bemutatása és megértése elképzelhetetlen a lengyel felvilágosodás kulturális életének és eredményeinek valamint a Szaniszló Ágost uralkodásával jelzett kor (1764—1795) társadalmi—politikai harcainak, történelmi eseményeinek ismerete nélkül.

Kamionkowa is utal arra, hogy a Szaniszló Ágost uralkodásának idejére eső „érett” felvilágosodás kora a lengyel irodalom, s általában véve a lengyel kultúra jelentős fejlődését eredményezte, politikailag azonban az ország társadalmi haladásáért folytatott mozgalmait, harcait, illetve bukását, felosztását jelentő dátumokkal jellemezhető. Az országnak a Kóciuszko-felkelést követő harmadik felosztása (1795) Lengyelországot megfosztotta államiságától, „eltörölte Európá térképéről”.

Az 1815-ös Bécsi Kongresszuson sor került az ország tulajdonképpen negyedik felosztására. Igaz, a cári birodalomhoz csatolt területek egy része formálisan alkotmány-nyal rendelkező királyság (Kongresówka) lett — koronáját az orosz cár viselte.

Ha a cári birodalom uralkodója előbb burkolt, később leplezetlen igyekezettel gátolta is az alkotmány által biztosított politikai szervek és intézmények munkáját, az ország 1830-ig jelentős eredményeket ért el a kulturális fejlődés terén.

Kamionkowa kötetének első tanulmányában ismerteti még az 1795 utáni évtizedek jelentősebb tudományos-kulturális társaságait, intézményeit, kiadóit és folyóiratait, a korszak kimagasló alkotóit, a nagyobb visszhangot kiváltó műveket, e művek esetleges angol, francia, német forrásait.

A szerző nehéz helyzetben van, hiszen egyszerre kell figyelemmel kísérnie a Kongresszusi Királyság, a Poznańi Hercegség, Galícia, Nyugat-Oroszország és a Nagy Emigráció irodalmi és kulturális életét, problémáit és eredményeit. Talán ez okozhatja, hogy kötetének első tanulmányát kissé szétesőnek érezzük.

A második tanulmány az irodalmi közönség, közvélemény kialakulásának folyamatait kíséri figyelemmel a Nagyszajm időszakától (1788—1791) a januári felkelésig. Rávilágít az egyes korszakokban megjelent jelentősebb folyóiratok, verseskötetek, tudományos munkák előfizetőinek számára, az előfizetők társadalmi és foglalkozási megoszlására. Kitér a színházak szerepére, a játszott darabok visszhangjára.

A kötet harmadik tanulmánya a kiadói és könyvterjesztési piaccal ismert meg bennünket. A XIX. század elején három nagyobb szerepet játszó kiadói és terjesztői központot tartottak nyilván: a vilnói, varsói, krakkói. Negyedszázaddal később újabb

jelentős centrumok szerveződtek: Drezdában, Lwówban, Wrocławban, az oroszországi Kijevben, Zsitomirban és Pétervárott, valamint Nyugat-Európában — Lipcsében, Berlinben, Bécsben és Párizsban. A kiadók növekedési aránya a példányszámokban is megmutatkozik.

A kötetzáró tanulmányban Kamionkova a kor költőjének társadalmi szerepével és irodalmi világgépével foglalkozik.

2. Hiánypótló mű Zenon Jagoda Krakónak, a Szabad Városnak irodalmáról és irodalmi életéről szóló, néhány éve kiadott doktori értekezése.

Krakkó közel esett ahhoz a ponthoz, ahol az orosz, porosz és osztrák határ találkozott. A Bécsi Kongresszus előestéjén Oroszország és Ausztria egyaránt bejelentette igényét a hajdani középkori lengyel fővárosra. Végül is a felosztásban részt vett három hatalom abban volt kénytelen megállapodni, hogy Krakkó különálló, „Szabad Város” maradjon. A régi Lengyelország függetlenségét jelképező Köztársaság a Bécsi Kongresszust követő három évtizedben igen jelentős szerepet töltött be a lengyel irodalom művelése, a kultúra ápolása és a felsőoktatás területén.

A Krakói Köztársaság irodalmi fejlődésének három évtizedét Zenon Jagoda négy korszakra osztja, s az egyes korszakokat külön fejezetben tárgyalja.

a) Az 1816—1828 közötti korszak irodalmát még a klasszicizmus (tulajdonképpen álklasszicizmus) hagyományainak továbbélése jellemzi. Képviselői közül az *Ilíaszt* és *Odüsszeát* lefordító Jacek Łdźi Przybylski és a latin ódákat lengyelre ültető Mateusz Dubiecki érdemes említésre. Irodalomszervező munkásságáért, esztétikai, politikai elveieért, színvonalas elméleti tanulmányaiért náluk nagyobb elismerés illeti Jan Paweł Woroniec püspököt.

b) A második korszakot (1828—1831) Józef Lipsiński romantikus versei hatják át. A tehetséges, „jobb sorsra érdemes” Lipsiński költészetére erősen hatottak a fiatal Mickiewicz művei (a szonettek: *Sonety*, poemák: *Grażyna*, *Konrad Wallenrod* és az *Oda az ifjúsághoz*: (*Oda do młodosci*) című vers), amelyek a jelzett esztendőkből ismertek és népszerűek voltak Krakóban. A romantikusok és a „klasszicisták” közötti vitában nagy érdeme volt Konstanty Majeranowski „Goniec Krakowski” című lapjának, amely hasábjain helyet adott a vitacikkeknek.

c) Krakkó irodalmi és kulturális életében legjelentősebb korszak az 1831 és 1840 közé eső évtized. Krakkó ebben az időszakban nemcsak kulturális központként, hanem emigrációs centrumként is fontos szerepet játszott. A novemberi felkelés bukása után ide menekült és itt gyülekezett a haladó politikai erők egy része. A város légkörét forradalmi—demokratikus hangulat hatotta át. Földalatti összeesküvő szervezetek alakultak, melyek közül a Stowarzyszenie Ludu Polskiego majdnem egész Lengyelországot behálózta sejtjeivel. (A város tűzfészekjellegével nagyon is tisztában voltak az országrabló hatalmak, s 1836-ban átmenetileg meg is szállták.) A város tanulóifjúságának hangulatát jól visszaadja Gustaw Ehrenber *Szlachta w roku 1831* című verse. A korszak és egyben a lengyel romantika kiemelkedő alakja Seweryn Goszczyński, akinek verseire nagy hatással volt a népköltészet.

A szerző kimutatja, hogy a népköltészet, a Krakkó környéki folklór, a történelmi múlt iránti érdeklődés a kor valamennyi krakkói költőjét jellemezte. Ezzel együtt felfedhető munkásságukban a szlavofil eszmeiség, amelynek legszenvédélyesebb propagátora Lesław Łukaszewicz valamint két periodika, a „Kwartalnik Naukowy” és a „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejetności” volt.

A korszakot tárgyalva Zenon Jagoda külön kiemeli Anna Terlecka regényírói munkásságát.

d) A Krakói Köztársaság utolsó hat esztendejét (1840—1846) Zenon Jagoda a hanyatlás korszakaként mutatja be. A politikai, gazdasági és a kulturális élet egyaránt hanyatlás jellemezte ezekben az években. A jelentősebb írók (Goszczyński, Węzyk, Ehrenberg) csaknem mindnyájan emigráltak vagy Orosz-Lengyelországba, Varsóba költöztek, a hazai költészet színvonalát ekkor Anna Libera és Franciszek Żygliński művei jelzik.

A fejezetből Zenon Jagoda jelentős részt szentelt Cyprian Norwid 1842-es krakkói útjának. Utal rá, hogy az itt szerzett élmények mennyiben inspirálták Norwidot *Krakus* című drámájának megírására.

A fejezet utolsó részében az 1846-os események, a sikertelen nemesi felkelés előzményei és tragikus napjai körvonalazódnak. Közismert, hogy a (számos író életét követelő) megmozdulás parasztfelkelésbe torkollott, és a Szabad Városnak az Osztrák Birodalomba való bekebelezését eredményezte.

A könyvet a krakkói politikai, gazdasági és kulturális események részletes kronologikus táblázata zárja.

3. „Miklós cár uralkodása költők és összeesküvők korszaka volt” — írja A. Giller Lengyelország történetét feldolgozó múlt századi munkájában, s ezzel tulajdonképpen a novemberi felkelés bukását követő évtizedeket kívánja jellemezni. A felkelés megtorlásaként 1831 után a Bécsi Kongresszus után létrehozott Lengyel Királyság csak nevében létezett. Miklós cár eltörölte az ország alkotmányát, bezárta politikai és kulturális intézményeit valamint az iskolák nagy részét, ezáltal a volt Lengyel Királyság a cári birodalom tartományainak szintjére süllyedt. Értelmiségének legképzettebb rétege elhagyta az országot. A harmincas évek közepére felépült varsói várbörtön, a Citadella, Paskievics rendőrállamának jelképe lett. Hamarosan megtelt összeesküvésben részt vett, elfogott ifjakkal. Ebből következik, hogy a harmincas évek végén induló fiatal költők és írók hallatlanul nehéz körülmények között tudtak nemzedékké szerveződni. S hogy ez mégis sikerült, abban nagy szerepük volt a varsói irodalmi szalonoknak, amelyek a novemberi felkelés bukása után újjá szervezték az irodalmi és kulturális életet.

A nyilvános fórumok, intézmények ugyan megszűntek, de az irodalmi szalonok éppen 1831 után szaporodtak meg. „Ezek a szalonok nagy mértékben kitöltötték azt a kulturális űrt, amelyet a lengyel társadalomban, de különösen a varsóiiban akart a cári országrabló meghonosítani, bezárva a felsőfokú iskolákat és tudományos intézeteket, nehezítve a kulturális élet fejlődését . . . A szalonokban társas összejövetelek és társas szórakozások örve alatt tárgyalták meg a nemzet számára legégetőbb problémákat, ismerkedtek meg a lengyel nemzeti kultúra mind irodalmi, mind zenei, mind képzőművészeti szempontból legértékesebb műveivel” — foglalja össze Helen Michałowska az 1831 — 1860 között működő szalonok lényegét.

A szerző aláhúzza a romantika második nemzedéke képviselőinek tehetségét, s azt, hogy kibontakozásukat tragikus sorsuk meggátolta. A harmincas évek végén megszerződő nemzedék — melynek oly tehetséges tagjai voltak, mint Cyprian Norwid, Teofil Lenartowicz, Roman Zmorski, Włodzimierz Wolski, Antoni Czajkowski, Narcezya Żmochowska — egy részét behörtönyték, száműzték, egy része emigrációba kényszerült, így ez a nemzedék a negyvenes évek közepére a cári terror nyomása alatt széthullott.

Michałowska bemutatja a jelentősebb irodalmi szalonokat. Külön kiemeli azokat, amelyek gazdjára a polgárság köréből került ki. Megtudjuk, melyek voltak a szalonokban megtárgyalásra kerülő legfontosabb kérdések és művek, megismerjük a polgári és nemesi irodalmi szalonok fogadási rendjét, berendezési tárgyait és vendégeit.

Végezetül Michałowska jelzi azokat a politikai eseményeket és társadalmi mozgalmakat, amelyek a januári felkelést készítették elő, s lezárták a romantika — szalonokban is zajló — irodalmi életének nagy korszakát.

4. A lengyel irodalom máig ható értékei azonban nem Varsóban, s nem is Krakkóban vagy Poznańban, hanem az emigrációban, Nyugat-Európában születtek és jelentek meg 1831 és 1840 között. Az 1831 utáni politikai emigrációt lélekszáma, tekintélye és ereje, jelentősége miatt Nagy Emigrációnak hívjuk. Maria Straszewska munkájában ennek az emigrációnak tevékenységét dolgozza fel és értékeli.

A Nagy Emigrációnak Párizs lett politikai és kulturális központja. A júniusi forradalom nyomán a francia társadalomban bekövetkezett változások, a társadalom haladó részének a novemberi felkelés iránt érzett hálás rokonszenve, erkölcsi támogatása, majd Lajos Fülöp kormányzatának anyagi kedvezése, természetes következményként vonta maga után Párizsnak emigrációs központként játszott szerepét.

Maria Straszewska könyvét négy nagyobb részre tagolja. Az első részben a Nagy Emigráció irodalmi életének a húszas éveket felölelő — igen gazdag — előtörténetét adja. Kultúrtörténetileg is jelentős az idős Leonard Chodźko — (Kościuszko volt titkára) — és Michał Kleofas Ogiński lengyel irodalmat népszerűsítő párizsi tevékenysége. Mickiewicz költészetének (*Poezje*) I—III. kötete 1828—1829 folyamán Chodźko erkölcsi és anyagi támogatásával jelent meg. Chodźko nagy gondot fordított arra, hogy e kötetek a lengyel területekre is eljussanak. A Kongresszusi Királyságba csempészett áruk között megjelenetek, majd vezető helyet foglaltak el az emigrációs lengyel irodalom „termékei”.

A könyv második részében a külföldi lengyel irodalmi mozgalom első esztendeit mutatja be a szerző. 1832-ben a korabeli lengyel kultúra csaknem minden jelentős képviselőjét Párizsban találjuk. Ott tartózkodott Joachim Lelewel, a népszerű történész, a felkelés vezetőségének baloldali politikusa, a rendkívül művelt és sokoldalú Maurycy Mochmacki, az első lengyel kultúrtörténész, Stanisław Worcell, a „lengyel szocializmus atyja”, Julian Ursyn Niemcewicz, aki már a felvilágosodás irodalmában is jelentős szerepet játszott, s a költők: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Bohdan Zaleski, Stefan Witwicki, Antoni Gorecki, Konstanty Gaszyński.

1832—1833-ban több irodalmi — tudományos — társaság megalakulása után került sor az első lengyel kulturális folyóiratok kiadására, amelyek közül legjelentősebb

a Pamiętnik Emigracji Polskiej — (1832. július—1833. július), a „Pamiętnik Polski” — (1832. november—1833. március), amelyek rangját emelte, hogy Mickiewicz állandó munkatársuk volt. Ugyanakkor a lengyel könyvkiadás is megélnéült. Ekkor jelentek meg Mickiewicz nagyobb lélegzetű fontos munkái: Az *Ősök* című dráma harmadik része, a *Drezdai Ősök* (Dziady Drezdanskie) — 1832, a *Pan Tadeusz* című poema (1834) és emigrációs körökben nagy visszhangot kiváltó prózai mű, *A lengyel nemzet és a lengyel záródoklat könyve* (Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego) — 1832. Juliusz Słowackinak is a felkelést követő esztendőben jelentek meg verseskötetei (*Poezje I–II.* — 1832, *Poezje III.* — 1834), illetve nemzeti drámája (*Kordian* — 1834), majd később az *Anielli*, *Balladyna*, *W Szwajcarii*, *Beniowski* című poemák. Zygmunt Krasiński *Nieboska komedia* (Istentelen színjáték) és az *Irydion* című igen fiatalon írt, de máig legjelentősebb drámáit is ekkor adták ki.

A mű harmadik fejezetét Straszewska az írók helyzete, a lengyel nyomdák és könyvüzletek, olvasótermek és könyvtárak, az irodalom fogadtatása és az irodalomkritika bemutatásának szenteli. Értékeli az emigrációban élő és alkotó írók, költők munkásságát, utal arra, hogy miként viszonyult az emigráció a hazai irodalomhoz.

A negyedik fejezet a lengyel irodalomnak franciák körében való népszerűsítésével, visszhangjával, az emigráns íróknak franciákkal fennálló kapcsolataival, a franciáknak a szláv kultúrája iránti növekvő érdeklődésével foglalkozik. (Az utóbbinak eredményeként kapott Mickiewicz katedrát a Sorbonne-on.)

Maria Straszewska munkája ma már nélkülözhetetlen kézikönyve a lengyel romantika egyik fontos részének és szakaszának.

KOVÁCS ISTVÁN

### Német romantika — európai romantika

**Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk.** Hrg. von Benno von Wiese. Berlin, 1971. Erich Schmidt Verlag, 530.

**Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik. I-II** Hrg. von Ottó F. Best und Hans-Jürgen Schmitt. Stuttgart, 1974. Philipp Reclam jun., 314, 304.

**Novalis: Himnuszok az éjszakához. Válogatott versek.** Válogatta, fordította és az utószót írta Rónay György. Budapest, 1974. Magyar Helikon, 104.

**Adalbert von Chamisso: Reise um die Welt.** Hrg. von Rudolf Mingau. Berlin, Rütten und Loening, 1975. 513.

**Die europäische Romantik. Mit Beiträgen von E. Behler, H. Fauteck, Cl. Heselhäus, W. Krömer, W. Lettenbauer, H. Schkommodau, H. Vierbock, K. Wais.** Frankfurt am Main, 1972. Athenäum Verlag, 567.

E kötetek a romantikával, mint történelmi jelenséggel foglalkoznak, annak a korszaknak az irodalmával és íróival, amely a francia forradalom évtizedében kezdődött és az 1820-as, ill. 1830-as évek közepéig tartott. A romantika időbeli elhatárolása eléggé egyértelmű. Lezárulása körüli felfogásbeli különbségek nem kavartak nagyobb vitákat, értékelésének kérdései annál inkább. A romantika megítélésében még most sem alakult ki a kívánatos egyensúly, a mérleg nyelve nagyonis érzékenyen leng ki. A nagy erudícióval világszerte folyó újabb kutatásoktól remélhető, hogy lassan vége felé közeledik a túlértékelés vagy a megnevezés több évtizednyi korszaka. Egyre ritkább az az Ecker-mantól átörökitett goethei általánosítás, amely a „beteg romantikát” az „egészséges klasszicizmussal” állítja szembe. E sommás ítélet a romantikának, mint egésznek tulajdonítja mindazt, ami egyes írókat valóban jellemzett: az irracionizmus, a valóságtól való elzárkózás vagy idegenkedés, a feudális reakciót szolgáló konzervatív ideológia vagy az egyén szabadságának és a fantázia világának fetisizálása.

A klasszicizmus és a romantika efféle szembeállítását e kötetek szerzői elutasítják. Benno von Wiese és Ernst Behler pl. M<sup>re</sup> de Staël *De l'Allemagne* c. könyvének példájával cáfolja. A francia íróknak nagyhatású művében, „a romantikusok bibliájában” Schiller, Goethe, Lessing stb. írásaival illusztrálja a Németországban felébredt „új költői szellemet”. A klasszicizmus és a romantika éles szembeállítása, a romantikának az aneien régeime-mel, a konzervativizmussal szembeni lázadása, egyfajta Risorgimento — ez a gondolat idegen volt M<sup>re</sup> de Staëltől. Ma is inkább a mediterrán országokban terjedt el a nézet, különösen a spanyol irodalomtörténészek körében. A merev szembesítést a kötetek szerzői egyhangúan tévesnek tartják, mert, kérdezi egyikük, hogy lehetne



pl. megmagyarázni Goethe lelkesedését a *Des Knaben Wunderhorn*, általában a népköltészet iránt, akkor, amikor par excellence „romantikus” írók lenéztek a „primitív” és „közönséges” népdalokat.

A romantika nem tisztázott kérdéseinek megoldását, megnyugtató értékelését az újabb kutatások hivatottak elvégezni. Sokat várhatunk a szövegkiadásoktól, a megbízható műelemzésektől, a mindenkori értékek megmutatásától éppúgy, mint az összehasonlító kutatási módszer alkalmazásától. Fontos kezdeményezés a művek újra kiadása, közöttük a legjelentősebbeké, népszerűbb, nagyobb közönséghez szóló formában, mint azt pl. nálunk Rónay György tette *Novalis válogatott verseinek* megjelentetésével, vagy az NDK-ban Rudolf Mingau, Adelbert von Chamisso „*Világkörüli utazásának*” gazdag illusztrációs képanyagot tartalmazó szép kiadásával.

*A Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk* c. kötet szerkesztője — és a Heinrich von Kleist-tanulmány szerzője, Benno von Wiese a bemutatásra kerülő írókat úgy válogatta össze, hogy illusztrálja a romantika sokszínűségét, gazdagságát, és bizonyítsa az irodalmi fejlődés folyamatosságát: a romantika jelentkezése nem köthető egyetlen dátumhoz, egyetlen névhez. Konceptióját az indító és záró tanulmánnyal igazolja: Jean Paul, ill. Eduard Mörike alakja és műve a híd szerepét tölti be. Mindkettő híd, amely elválaszt, de összeköt is: Jean Paul, a weimari klasszicizmus folytatója, míg a szép kort megélt Mörike (1804–1875) művében a romantika, a biedermeier és a realizmus fonódik össze. Jean Paul 1819-ben így ír: „... a régi költővilág elsüllyedt számomra, én nem tartozom ahhoz, bár tanítványa voltam, de nem tartozom az újhoz sem, hanem egyedül állok és egyedül maradok...” (48). Ez a különállás és mégis összetartozás a „Jean Paulitás”, a nagy értékeket megőrző, ugyanakkor a megújulásra való képesség, azok a sajátságok, amelyeket Ludwig Börne hangsúlyozott Jean Paul nagyságát méltatva 1825-ös gyászbeszédében. H. J. Schneider tanulmányában az írónak ezt a jellemzőjét állítja középpontba a művek elemzése során.

A híd szerepét tölti be — ha másként is — Bettina von Arnim, aki családja és baráti köre révén életének hét évtizede alatt szinte az egész német irodalommal kapcsolatban volt. Bettina Brentano, később Achim von Arnim felesége inkább egyéniségével, mint műveivel hatott, ezt írja meg Gustav Konrad. Műveinek elemzésénél fontosabbnak ítéli az egyéniség és a környezet bemutatását. Bettina *Leveleskönyvei* (ez a műfaj nem azonos a levélregénnyel) visszaadják a kort és atmoszféráját, azt, amit a regények nem tudtak. Bettina von Arnim élete végéig megőrizte fogékonyságát a politikai és a társadalmi kérdések iránt, mint azt 1843-as *Armenbuch* c. műve mutatja. A fiatalabb nemzedék, a Junges Deutschland, majd a Vormärz írói ezért benne látták — Rachel von Varnhagen mellett — a kor nőszemnyét.

Achim von Arnim életművét Werner Vortriede mutatja be, gondosan elválasztva a műtől a politikai tevékenységét. Az arnimi életmű legjelentősebb értékének a *Des Knaben Wunderhorn* mellett, amelyet későbbi sógorával, Clemens Brentanóval együtt adtak ki, a *Kronenwächter* c. regényt ítéli, amely töredékessége mellett is jelentős alkotása a regényben szegény német romantikának. Páratlan gazdagságában és szokatlan képében ábrázolja a XV. századi Németország sajátos világát: a képrombolókét, a parasztháborúkét, az újrakeresztelőkét; a realizmus és a groteszk, álom és ébrenlét egybejátsztatásával. Kliséktől idegen, dús fantáziájú, ötletgazdag nyelvének sokat köszönhet a német próza.

A család harmadik, legrejtélyesebb tagja Bettina bátyja, Clemens, akit Friedrich Schlegel és a jénai kör a „demens Brentano”-ként emlegetett. Wolfgang Frühwald tanulmányában a hangsúly a több ízben „ördögi”-nek nevezett író egyéniségének vizsgálatára kerül, amellyel — miként egész családja is — mély nyomokat hagyott a német irodalomban. A „hiábavalóság” érzését, amely élete második felében egyre jobban kínozza, az író egyénisége mellett a szűkebb és a tágabb család, osztálya helyzete magyarázza. A francia forradalom után virágkorát élő patrícius polgárság, a földbirtokos nemeség legjobbjai ez időben már érezték a széthullást, a hanyatlást, amely 1848 után következett be rohamosan. Brentanót ez a megérzés hajszolta bele kalandjaiba, majd miszticizmusába. A szerző Clemens hatását és szerepét elsősorban a német költői nyelv fejlődésében ítéli jelentősnek.

E három életúttal és művel foglalkozó tanulmány szinte a XVIII. század vége és a XIX. sz. első felének egész német irodalmát érinti. A Brentano-nagynya, Sophie La Roches író, leánya, a szépséges Maximiliane, Goethe ifjúkori szerelme, Savigny, a sógoruk, Arnim Bettina férje, és Lützow, a közeli rokon éppúgy fontos szerepet játszottak a német művelődésben, mint a baráti kör, melynek tagjai között Dorothea

Schlegel-Schelling, Pückler-Muskau herceg, Schleiermacher mellett maga Goethe és Goethe anyja is fellelhető.

A tanulmányok az írók egyéniségének vagy műveinek új oldalait igyekeznek megvilágítani, új motívumokra hívják fel a figyelmet, így pl. Helmut Koopman Eichen-dorffban nem csak a „Heimatlidichter”-t, az idillikus költőt mutatja be. Fontos kérdést vet fel a *Johann Peter Hebel* (Norbert Oellens), a *Heinrich von Kleist*- (Benno von Wiese) és a *Mörke-tanulmány* (Wolfgang Taraba). A romantika és a realizmus kapcsolatát keresik, az igazság, a művészi objektivitás igényét, elsősorban a Kleistről szóló tanulmányban. Arra az eredményre jutnak, hogy hibás a kérdés felvetése: romantika vagy realizmus, e kettő ugyanis gyakran érintkezik, és találkozik egymással Kleistnél éppúgy, mint Mörkénél.

A kötet tanulmányai — a felsoroltak mellett — *W. H. Wackenroder* (S. Sudhof), *L. Tieck* (H. Hillmann), *A. W. Schlegel* (E. Lohrer), *Fr. Schlegel* (E. Behler), *Novalis* (H. J. Mähl), *Joseph Görres* (H. Raab), *A. von Chamisso* (P. A. Kroner), *W. Hauff* (F. Martini), *L. Uhland* (H. Moser) munkásságával foglalkoznak. A kötet sokat tett a romantikáról alkotott eddigi képünk kiteljesítéséért: a romantika-jelenséget dialektikusan, mozgásában és változásában vizsgálja, az antiintellektuális mellett felmutatja az intellektualistát, az ezoterikus mellett a népi költészet jelentőségét, a komor mellett a humort, az iróniát is, sőt — pl. Bettina von Arnim vagy Kleist esetében — a társadalmi változások iránti érzékenységet is.

A *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I—II.* c. kisformátumú, kötkötetes antológia egy 16 könyvre tervezett sorozat része. A szerkesztők vállalták, hogy bemutatják a német irodalmat a középkortól napjainkig: az eredeti szövegek, kommentárok és magyarázatok együttesében. A sorozat elsősorban tanulmányi célokat szolgál, de alkalmas arra is, hogy egyes korok iránt érdeklődők is haszonnal forgassák. A romantika-kötetek mutatják a sorozat értékeit: a gyors tájékoztatás, az áttekinthetőség és az eligazodást jól szolgáló szerkezet. A kötetek végén az ajánlott olvasnivaló bibliográfiája, valamint a szakterület alapműveinek a felsorolása lehetővé teszi az anyagban való alaposabb elmélyülést is. Az első kötet a „romantikusok” elméleti írásaiból hat témát emel ki (Universalpoesie, Kunst und Natur, Ironie, Nationaler Volksgeist, Zeit und Gesellschaft, Poetik und Kritik), a második kötet a szépirodalmi művekből válogat, ugyancsak témák szerinti felosztásban (Prosa vom Wunderbaren, Der romantische Roman, Lyrik, Märchentheater, Lustspiel des Innenraums).

A köteteket a szerzők jól állították össze. Az irodalmi korszak legjelentősebb alakjainak, műveiknek bemutatásával segítik a tájékozódást, a romantika-jelenség megértését. Külön elismerés illeti a szerzőket a szinoptikus tábláért, amely időrendi sorrendben együtt adja az irodalom, a történelem, a művészetek, a tudományok és a technika legfontosabb eseményeit 1789—1848-ig. Lehetővé teszi, hogy az olvasó együtt lássa a kort, amely létrehozta azt a sokszínű, gazdag és ellentmondásos jelenséget, amelyet német romantikának nevezünk. A német történelemközpontúság természetesen az adott esetben, mégis tanulságos lett volna szélesíteni a kört, ahol az egyes, a német irodalomra hatással levő események hatását megvonják, mert pl. nemcsak a franciaországi politikai események hatottak a németekre, hanem — hogy csak egy példát említsünk — az 1830-as lengyel forradalom is.

A *Die europäische Romantik* c. tanulmánygyűjteményt Ernst Behler vezeti be *Kritikai gondolatok az európai romantika fogalmához* c. írásával. A szerző nevével a *Deutsche Dichter der Romantik* c. kötetében találkoztunk, ő írta a Friedrich Schlegel-tanulmányt. Nem meglepő tehát, hogy bevezetője elsősorban az idősebb Schlegel munkásságának elemzésére épül.

A fogalom tisztázása előtt illusztrálja a „klasszikus” és a „romantikus” meghatározás változását. Mindkettő — a mai értelemben — csak később terjedt el: miként a német „klasszika” írói nem nevezték magukat klasszikusoknak, ugyanúgy a jénai kör tagjai sem tartották magukat romantikusoknak. Az elsősorban tájak, érzelmek, szélsőséges magatartásformák vagy stílusjegyek meghatározására szolgáló jelző csak később vált egy irodalmi iskola elnevezésévé. A fogalom átalakulása Németországban akkor következett be, amikor a romantikában a klasszicizmustól elütő, ill. mellette megjelenő új, önálló irodalmi hagyományt láttak. Ettől kezdve nyerte el — immáron pozitív értelemben — kritikai terminus jellegét, elsősorban Friedrich Schlegelnél.

A tanulmány három fejezetben vizsgálja az európai romantika fogalmának ala-

kulását. Kezdetben a klasszicizmus és a romantika dialektikus összefüggése érvényesült. Az egymásmellett élés jellemezte a kapcsolatot. M<sup>me</sup> de Staëlnál a közvetítés szándéka uralkodott, amikor a romantika, az „imagination naturelle” és a klasszicizmus, a „goût” egyeztetését propagálta. Majd később Fr. Schlegelnél is, aki az *Über das Studium der griechischen Poesie* c. első nagy tanulmányában (1795) az „imitatio naturae” és az „inventio” összekapcsolásának lehetőségét, ill. előnyeit határozta meg. Később indult meg a romantika kizárólagosságának meghirdetése — polemikus cöllal. Az olaszoknál és a franciáknál megindultak a „romantika csaták”. A tanulmány utolsó fejezete a romantikának, mint korszakmeghatározó fogalomnak a vizsgálatával foglalkozik. Míg a bevezető első két fejezet inkább történeti áttekintés, az egyes fejlődési szakaszok leírása, az utolsó rész polemikusabb. Behler nem ért egyet azokkal, akik elvetik vagy megkérdőjelezzik a romantikát, mint korszakjelölő terminus hasznosságát, vagy akik tagadják magát a romantikát vagy legalábbis egy-egy nemzeti romantika létét (G. Martegiani: „Il romanticismo italiano non esiste!”). A szerző, bár világosan látja a nehézségeket (az egyes nemzeti romantikák különbségei, az időbeli eltolódások stb.), mégis kíváncsatosnak, sőt nélkülözhetetlennek tartja a romantika terminusnak a megtartását. A fogalom szűkítésére, a differenciálásra szükség van, és erre történtek is kísérletek, így pl. a németeknél a „Früh-, Hoch-, Spätromantik”, azaz az időbeli elhatárolás vagy a földrajzi (jénai, berlini, heidelbergi, bécsi stb.), ezek azonban nem jártak a kívánt eredménnyel. Az egyes nemzeti romantikák alapos tanulmányozása, egymással való összefüggéseik vizsgálata, a fogalom módosulásának mai jelentésének stb. kutatása szükséges ahhoz, hogy megnyugtató értékelés és differenciálás, vagy a közös nevezőre hozás kísérlete megtörténhessen. Tisztázásra van tehát szükség, nem pedig a fogalom elvetésére, jelenti ki Behler.

Ennek a kötetnek az a célja, hogy az egyes nagy romantikus irodalmakon belül és azok segítségével vizsgálódva jobban megismertesse az európai irodalom e nagy stílusirányát. Mert Behler — miként a kötet többi szerzője — azt vallja, hogy a romantika egységes európai stílusirányzat, amely a nemzeti sajátosságok, az eltérő történelmi stb. adottságok, valamint az időbeli eltolódások következtében az egyes nemzeti irodalmakon belül ugyan másként valósult meg, de ezek — minden különbözőségük ellenére és azzal együtt — részesei az egységes európai romantikának. (Hasonlóan vélekedik Benno von Wiese is — mint kötetének címe *Die deutsche Dichter der Romantik* példázza.)

A romantikának, mint a „modern” európai irodalom egyik nagy stílusirányának vizsgálatát, ill. elemzését éppen olyan nehéz elvégezni, mint az egyes nemzeti irodalmakon belül „romantikusságuk” meghatározását. Erre hét szerző vállalkozott, akik nyolc irodalom fejlődését követik nyomon, hogy komparatistikai vizsgálódások segítségével teljesítsék ki az európai romantika-képet.

A német romantikával foglalkozik a legterjedelmesebb tanulmány, *Clemens Heselhäusé*, aki a csoportosulások, a műfajok és a kiemelkedő szépírók köre építi vizsgálódásait (44—162.). A francia „romanticisme” kérdéseit *Kurt Wais* elemzi (163—230.). A kezdetektől Chateaubriand-ig, Chateaubriand és követőinek körét, végül a Baudelaire fellépéséig terjedő korszakot, mindvégig figyelve a kontinuitásra. *Hans Sckomoda* már tanulmánya címében óvatosságra kényszerül, ő „a romantikus korszak olasz irodalmával” kíván foglalkozni (231—269.). Gondolatébresztő módon kapcsolja össze az egyes romantikus alkotásokat, az irodalmi mozgalmat és a Risorgimentót, határozottan utalva azokra a nehézségekre, amelyek a par excellence romantikusok individualizmusa és a Risorgimento politikailag elkötelezett írói között fennálltak. *Wolfram Krömer* a jócskán megkésett és sajátos fejlődésű spanyol romantikát mutatja be (270—332.). *Helmut Viebrock* az angol romantikával (333—405.) foglalkozik alapos és igényes tanulmányában. Az északi népek, a skandináv országok irodalmának korabeli fejlődését együtt elemzi *Heinrich Fauteck* (406—478.). Elsősorban a német irodalommal való párhuzamokat emeli ki, onnan érkeztek ugyanis a legerősebb impulzusok, a skandináv népek irodalmai pedig ugyancsak a német irodalomban keltették a legélénkebb visszhangot. A szláv irodalmakat két tanulmány képviseli, mindkettő *Wilhelm Lettenbauer* tollából. A lengyel romantikát gazdag történeti és művelődéstörténeti háttérbe ágyazva mutatja be, elsősorban Mickiewicz, Krasiński és Słowacki munkásságával foglalkozik részletesebben. Az utolsó lengyel romantikust a sokáig emigrációban élt Cyprian Norwidban látja, akinek nagyságát legújabbban fedezik fel. A szerző a francia irodalmi hatásokat tartja elsősorban fontosnak a lengyel romantikus irodalomban (479—423.). Ugyancsak *W. Lettenbauer* foglalkozik az orosz romantikával (524—567.), még a kötet arányait tekintve is kis terjedelmű tanulmányában. Annak a véleményének ad kifejezést, hogy a romantika az orosz irodalomba megkésve érkezett, és sokáig elhúzódott. Az orosz romantika utolsó hajtását Vlagyimir Szolovjevben látja, akiben — elsősorban költészet-

ben — az orosz szimbolisták előfutárát ismeri fel. Az orosz romantika kivételes tehetségeket és műveket hozott: a lírában Puskin, Zsukovszkij, Tjutesev, a prózában pedig Lermontov, Gogol és a fiatal Dosztojevszkij. Az orosz romantika e nagy európai stílusirányzat egyik sajátos, különös ágát alkotja, amely azonban szervesen hozzátartozik az európai romantikához — zárja tanulmányát a szerző.

Az egyes tanulmányokat követő gazdag bibliográfiák igen hasznosak. Az orosz irodalomé azonban meglehetősen hiányos, nem tartalmazza a legutolsó években nagy lendülettel megindult szovjet romantika-kutatások eredményeit.

T. ERDÉLYI ILONA

**Litteraria XVI. 1973. Literárny romantizmus. Ved. redaktor: Cyril Kraus. Bratislava, 1974. SAV, 260.**

A szlovák „irodalmi romantika” problémaköréről értekezik 11 szerző; ami annyit is jelent, hogy szinte tizenegy megközelítési mód tárul elénk. A legterjedelmesebb dolgozatot közlő Oskár Čepan filozófiai szemszögből igyekszik megvilágítani a szlovák romantikus gondolkodás alapproblémáit, a „szellem és tárgyyszerűség” (tárgyiasság: predmetnosť) štíri jelzavának fejlődését, s ezzel kapcsolatosan a szlovák nemzeti mozgalom differenciálódását. Alexander Matuška esszéjét közöl a romantika természetéről, elegánsan, de nem túl eredetien fejté ki, hogy a romantika történeti jelenség, de egyúttal tipológiai is, romantikus vonások léteznek a romantika előtt és után is. Nora Krausová elméleti fejtegetései a romantikakutatás aspektusait célozzák meg Milan Pišút a szlovák romantika genezisének történeti rajzát adja meg. Cyril Kraus — főleg lengyel irodalomtörténészekről ihletve — a szlovák romantika fejlődésének irányzatait vázolja föl. Jozef Hvišč Magyarországon is ismert genológiai elméletét és Fr. Miko kifejezésszintetikáját párosítja, így jelöli ki a lengyel és a szlovák romantika fő vonásait. A tulajdonképpeni komparatiztikát két dolgozat képviseli: Karol Rosenbaum a szlovák romantika és a német irodalom viszonyát tárgyalja, rámutatva arra, hogy a Stúr-iskola költői elsősorban a német klasszika írásaihoz fordultak (Goethehez, Schillerhez); míg Rudolf Chmel a szlovák és a magyar romantika tipológiai egybevetésével kísérletezik, a politikai, a szerelmi líra és a regényírás vázlatos összehasonlításával mutat rá azonosságokra, különbségekre. Stanislav Šmarlák a szlovák romantikakutatás lehetőségeit mutatja be, míg Mária Dzubaková rendkívül érdekes problémát fejt ki: a népdal transzformációját a szlovák romantikusok költészetében (anélkül, hogy az irodalmi népiesség magyar, horvát, lengyel vagy orosz párhuzamait említene). Viktor Kochol pedig a romantikus hősről alkotott elképzeléseket elemzi.

E tartalmi felsorolás már jelzi a kötet értékeit és némely hiányosságait. Ez utóbbiaknál kezdenénk: a szlovák romantika periodizációja, a szlovák klasszicizmus lényege és továbbélése, az 1830-as esztendőők stíluskeveredése csak akkor mutatható be hitelesen, ha a komparaszтика eszközeivel nyúlunk e kérdéshez (ennek segítségével pl. Chmel a szlovák regény kései fejlődésének számos fontos vonását tudta érzékeltetni!). Azaz: nem bizonyos, hogy szlovák jellegzetesség a romantika nemromantikus elemekből való táplálkozása (ehhez hasonló példákat a magyar, a horvát és a szlovén irodalomból tucatjával említhetnénk!). Továbbá: a Stúr-iskola esztétikája-filozófiája a magyarországi talajon bontakozott ki, a magyarországi iskoláktól egyáltalában nem függetlenül. Ha a pozsonyi, a lőcsei, a késmárki, a soproni, a győri stb. iskolákban használatos esztétikai-filozófiai kompendiumokat az eddiginél kissé jobban vizsgáljuk, akkor Stúrék sem váratlan-egyedi jelenséggént állnak majd előttünk. Stúr és Kölesey, Stúr és Erdélyi párhuzamba állítása indokoltan tetszik.

Ezzel szemben a kötetnek feltétlenül értéke, hogy az akadémiai szlovák irodalomtörténet megjelenése óta eltelt időszak kutatásait összegezte. A szlovák irodalomtörténészek azóta erőteljesen élnek a szovjet, a lengyel, a cseh és bizonyos vonatkozásokban a nyugati irodalomtudományok új szemzőgű vizsgálódási módszereivel. Hvišč műfajelméleti, történeti poétikai szemlélete vagy Chmel szociológiai ihletettségű hangvétele, Nora Krausová szemiotikát is fölhasználó tárgyalásmódja a szlovák romantikának eddig rejtett jellegzetességeit is föl tudta mutatni. Emellett a hagyományosabb értelemben vett irodalomtörténetírás művelői (pl. Pišút) is arra kényszerülnek, hogy fölhasználják az újabb módszereket, még egyszer átgondolják a szlovák irodalom e korszakáról alkotott képet. Így lesz egyre differenciáltabb a tudásunk Ján Kollárról, aki egyszerre töltötte be Kisfaludy Sándor és Vörösmarty szerepét a szlovák irodalomban; ragaszkodott a klasszicista poétikához, de megérezte a

romantikus minőség ihlető erejét is. Štúr és iskolája sem egynemű irányzat már: Čepan gondosan foglalja táblázatba a hegeli tézis – antitézis – szintézis elvét valló, s e folyamatban a szlovák romantika nemzet- és szlávság-elképzelését kibontakoztató romantikus irányzatot. Így lesz misztikus leplétől tisztultan érthető a szlovák romantika két fő irányzata: a tárgyas-pragmatikus, illetve a szellemi-messianisztikus. Más kérdés, hogy e filozófiai elképzelés milyen módon realizálódott a lírában és az epikában (nemegyszer a klasszicizmus poétikai szabályai szerint).

Feltétlenül nyereségként értékeljük ezt a tartalmas, sok vitára adó kötetet; fontos hozzájárulás ez a keletközép-európai romantika jobb megértéséhez. Szempontjai a magyar romantikakutatást is segítetik.

FRIED ISTVÁN

**Henri Peyre: Qu'est-ce que le romantisme?** Paris, 1971. Presses Universitaires de France, 307.

Mi a romantika? Erre a kérdésre próbál választ adni Henri Peyre könyve. Az író vizsgálódása főleg a francia művészetre, ezen belül is az irodalomra irányul. (Egy rövid fejezetben szó esik a német és angol kezdeményezésekről is; az előbbi annak bizonyításaként, hogy a XIX. század 20-as éveig nem lehetett hatással a francia irodalomra.)

A „romantika előtti romantikától”, azaz a XIX. század előtt felbukkanó romantikus vonások felsorolásától, századunk francia alkotóiig jut el; Céline, Camus, Apollinaire és mások műveinek a romantikával egyező jellemzőit igyekszik fölfedezni.

Peyre tárgyát több oldalról közelíti meg. Példaképpen elég néhány fejezetcímet felsorolni: „Világfájdalom és romantikus pesszimizmus”, (egy alcím: Delacroix és a hamleti, fausti érzés) „A múlt és a »más-hol« gyötrelme”, „Romantika, Vallás és vallások” stb. Maguk a fejezetek is összetettek, az utóbbiban például ugyanúgy helyet kap az énkultusz problematikája, mint a panteizmus vagy Lammenais hatásának elemzése.

Stiláris, formai kérdéseknek egyetlen fejezetet szentel az író (ezt sem egészen), hiányérzetünket nem is a formai sajátosságok felsorolásának elmaradása okozza, hanem az, hogy a rengeteg értékes adat, találó megállapítás mögül nem rajzolódnak elének az okok, nem kapunk választ a „miért”-re.

Az író pusztán belehelyezi a romantikát egy történelmi korszakba, de nem mutatja meg szerves, bár ellentmondásokkal teli kapcsolatát a korrall. Holott például „A romantika és a forradalom” című fejezetben maga idézi Victor Hugo gondolatát.

„A mostani irodalom részben a forradalom eredménye lehet, anélkül, hogy annak kifejezése volna.” (A Nouvelles Odes előszavából.)

Peyre hibás nézőpontjának legkirívóbb példája 1848 értékelése, amelyet valós társadalmi okok nélküli, az irodalom és a történelem keltette lelkesültségtől szított romantikus lázadásnak tart. (L. Az 1848-as forradalom – Romantikus forradalom c. alfejezetet.)

A történelem felületes vagy hibás szemlélete okozhatja azt is, hogy a látszólag vagy valóban analóg jelenségekben nem fedi fel a különbségeket vagy éppen az egyezés okait (erénye viszont, hogy figyelmünket ezekre a jelenségekre irányítja). A romantika előtti és utáni romantikus elemek pusztá felsorolása óhatatlanul elmossa a határokat és ez megnehezíti a vizsgálatot.

Mindezek ellenére, a kritikus szemmel olvasó sok új ismerettel gyarapodhat; s ha olyan képet néz is, amelyről itt-ott hiányzik a háttér, és egyes arányok elrajzoltak, sokat megérezhet a romantika sokszínűségéből és ellentmondásaiából.

SEBESTYÉN JUDIT

**Jean-Pierre Richard: Études sur le romantisme.** Paris, 1970. Éditions du Seuil, 282.

A tanulmánykötet, jóllehet címe alapján a romantika általános kérdéseit tárgyaló írásokra számíthatunk, a romantika korának néhány írójáról, költőjéről ad portrét. Jean-Pierre Richard az új kritika bachelard-i hagyományokat folytató ágának, az ún. tematikus kritikának a képviselője. Az irányzat módszere egyrészt a szövegmagyarázat jellegzetesen francia hagyományában gyökerezik, másrészt magába olvasztja a pszichoanalízis, a strukturális és a pszichológia újabb eredményeit. A tematikus kritika művelői a műre, ill. a szerzőre jellemző motívumok érzéki, érzelmi, szellemi töltésének vizsgálatával az irodalmi alkotás mély jelentésrétegeit kívánják feltárni. Szövegközpontú elemzéssel igyekeznék felszínre hozni azokat a lényeges vonásokat, témákat amelyekben összefutnak egy-egy életérzés, művészi szemlélet erővonalai, s ezáltal

a szerző alkotói módszerére következtetnek. J. P. Richard az alkotás „első momentumát” az általa „cogito préreflexif”-nek nevezett állapotot próbálja megragadni az alkotó és a külvilág kapcsolatának tükrében.

A nagyobb lélegzetű bevezető tanulmány Corps et décors címen bemutatja, milyen szerepet játszik a tűz-motívum a balzaci képzeletvilágban. Bachelard *La psychanalyse du feu* c. munkájára és újabb irodalmi-pszichoanalitikai kutatásokra támaszkodva (pl. F. Pache: *La métapsychologie balzacienne*) Richard részletesen elemzi a vulkánláva—erupció téma funkcióját a Balzac-hősök vitalitásának koncentrált, sokszor kitörő energiájának ábrázolásában. Az állandó belső égés következményeként tárgyalja kielégíthetetlen mohóságukat; a tűz- és a víz-motívum egyesülésében — ennek a balzaci tematikában a fluidum-motívum felel meg — az égés szerencsés változatát látja. Érdekesebben elemzi az azonos tematikus anyagból formált, szembeállításukban is rokon ellentétpárokat: Vautrin — Rastignac, Rastignac — Goriot, Goriot — Vautrin stb. Az ellentétek egysége elvének esztétikai jelentőségét és elméleti megfogalmazását a *Massimile Doni* és a *Louis Lambert* egy-egy részletével illusztrálja.

A viszonylag terjedelmes Balzac-tanulmányt rövidebb esszék követik, amelyekben a szerző egy-egy romantikus költő: Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, ill. Guérin portréját rajzolja meg; költői világuk tematikus elemzésével arra keres választ, mit jelent számukra az alkotás. A Vigny-ről szóló tanulmány, amelyben Richard a vertikális és horizontális szemlélet jellemzőit, ill. a mulandóság témáját vizsgálja, a cikkben többször is említett Poulet-tanulmány (*Les métamorphoses du cercle*) után nem sok újat nyújt. Poulet hatását tükrözi a Lamartine-nak szentelt frás is, néhány új elemmel azonban gazdagítja a tematikus elemzést. Bemutatja, hogy él együtt Lamartine-nál két tematikus rendszer: a végtelenbe való vágyódás és az intimitás utáni vágy. Részletesen elemzi az „intim tárgy” archetipusait (völgy, öböl, barlang, családi tűzhely), a lamartine-i térre jellemző elmosódó kontúrokat, lebegést, a felhők „alkimáját”. Az idő- és térbeni megsemmisüléstől való félelem ellensúlyozásaként a költő biztos pontokat („points de vie”) keres, amelyekben megkapaszkodhat a gyökértelen szubjektum. E pontok a jól ismert táj konkrét elemei, vagy a múlt boldog pillanatai, amelyek emlékké interiorizálva ellenállnak az idő romboló hatalmának. A „ponktualitás” és nyelvi kifejezői-

nek (rímek játéka, mutató névmások, optatívusok) elemzése a tanulmány igen érdekes része.

Hasonlóképpen, az Hugo-tanulmány érdekességét is a tematikus és a stilisztikai elemzés összekapcsolása adja. Richard a teljesség- és káosz-témát elemzi Hugo költői világában, bemutatja a kettő összekapcsolódását, az ellentét és kategóriák szembeállításának irányát, az emberi, állati, növényi elemek összefonódását. Az élő és élettelen, személyes és személytelen kategóriák közötti határok elmosódását jól tükrözi a *je, il, cela* névmási alakok keveredése, a dolgok meghatározatlan jellegére utal a személytelen nyelvi fordulatok nagy száma. A különféle kategóriák kontaminációjából fakadó szédület- és félelemérzés Hugónál alapvetően meghatározó élmény. Az írás a szavak segítségével létrehozza a káoszt, de a megnevezés aktusa által egyben uralja is. A szó, amely Hugónál gyakran megszemélyesített lény, magán viseli a kaotikus létezés vonásait: „type on ne sait d'où venu”, „face de l'invisible, aspect de l'inconnu”, de ugyanakkor „formule des leurs flottantes du cerveau”. Richard a fent említett látásmóddal összefüggésben elemzi Hugo sajátosan egyéni retorikáját, a leggyakrabban használt stílusalakzatokat: hasonlat, metafora (azonosság—különbözőség elve), szemantikai sorozatok (szétdarabolás — egyesítés elve), zeugma (absztrakt és konkrét egyesítése) és a leggyakoribb hugói alakzat, az antitézis (polaritás-elv, az ellentétek egy-sége).

A kötet utolsó nagyobb fejezetében Richard Sainte-Beuve költői és kritikus munkásságát vizsgálja. Sainte-Beuve költeményeiben kiemeli a víz-motívumot, amely sok esetben az érzelmi-szellemi intimitás kifejezője. E költészet jellegzetes motívumai: köd, fátyol, halvány; sápadt fények, a bágyadtság képei érdekesen ellenpontoszák a kritikus Sainte-Beuve kedvelt kategóriáit: a művészi kifejezés erőteljességét, az intenzíven jelenlevő alkotó energiát. A zsenialitást Sainte-Beuve sokszor a szikra-motívummal érzékelteti. Érdekes, újszerű vonása a tanulmánynak, hogy Richard kidomborítja azokat a vonásokat, amelyek közősek Sainte-Beuve és a tematikus kritika művelőinek kritikus szemléletében.

A kötet szinte minden darabja esszéformában rögzített „újraolvasás”. Richard finom megfigyelései eredeti szempontokat adnak ugyan egy-egy életmű megközelítéséhez, de a szerző — módszeréből adódóan — megmarad a jelenségek regisztrálásának szintjén. A szövegen kívül eső tényezők kikapcsolásával a leírás és az esetleges

következtetések sok esetben egyoldalúan pszichologizálónak válnak; nem helyettesíthetik a komplex műelemzést.

EGERVÁRI ANNA

**Jacques Bousquet: Le 18<sup>e</sup> siècle romantique.** Paris, 1973. Pauvert, 585.

Az előttünk levő, csaknem hatszázoldalas kötet egy mintegy százötven oldalt kitevő bevezetésből és a hozzá csatlakozó, életrajzi vázlatokkal, jó bibliográfiával is ellátott antológiából áll. A bevezetés arra az erősen hangsúlyozott tételre épül, hogy a francia irodalom legjelentősebb irányzata már a XVIII. században s különösen annak második felében a romantika volt. A XIX. század nagy romantikusai, úgymond, még meg sem születtek, amikor pl. Léonard, Loaisel de Thérogate és különösen Bernardin de Saint-Pierre már rég felfedezték a vadregényes tájak szépségeit, Gilbert, Thomas Ramond és Fontanes pedig végigélték a szenvedélyeknek viharát vagy azt a mal du siècle-t, amelyről később majd Musset panaszkodik... Más századvégi írók viszont, így Baculard d'Arnaud, Cazotte, Restif vagy Sade a fantasztikum, a bizzar és a borzalom terén előzték meg, sőt szárnyalták túl az 1830-as évek hasonló megnyilatkozásait... Chassaignon, Saint Martin és Bonneville stílusa sem marad a következő század romantikusainak stílusa mögött, arról nem is beszélve, hogy az *Hernani* Victor Hugója csaknem ugyanazokkal a szavakkal érvelt a hagyományos szabályok ellen, amelyek a XVIII. század végén már Sébastien Mercier vagy Cubières-Palmeaux szájából elhangzottak...

Az elmondottakból azután azt a következtetést vonja le, hogy egyáltalán nem indokolt a francia XVII. századot a felvilágosodás századának nevezni, s a század romantikáját legfeljebb csak félnék előzménynek, preromantikának tekinteni. Az utóbbi megjelölés szerinte mindössze csak egy mellékes, a felvilágosodás mellett szerényen meghúzóódó másodlagos jelenségre utal, holott a XVIII. század második felében keletkezett írói alkotások nagy többsége már az igazi romantika jegyében született meg. Ez a romantika, úgymond, leginkább azért szorult a kor egyéb megnyilatkozásai árnyékába, mert az említett statisztikai tény (amit egyébként közelebbről nem támaszt alá) a kérdés specialistái sem igen veszik figyelembe, s még az aránylag nagy anyaggal dolgozó kézikönyvek, antológiák és bibliográfiák is

leginkább csak a ráció és a klasszicizmus hagyományos kategóriái felől elindulva válogatják ki a rendszerezéseik alapját képező anyagukat. Annnyit azonban mégis elismer, hogy a XVIII. század valamennyi francia írója törekvését figyelembe vevő válogatás hatalmas nehézségekbe ütköznék: az eddigi statisztikák ugyanis a XVIII. században mintegy 5000 író és 30 000 művet tartanak számon. Joggal kérdezi, hogy vajon ki tud ebben a hatalmas anyagban eligazodni, amikor még az olyan alapos munkából is, mint G. Grente 1960-ben megjelent *Dictionnaire des Lettres Françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle* című összeállításából is jelentős, vagy mindenesetre figyelemre méltó írók hiányoznak. Így például J. M. Chassaignon (1736–1796), akinek a *Cataractes de l'Imagination* művében szerzőnk egyenesen a szürrealisták fekete humorának távoli őseit fedezi fel. Vagy az 1780-as években már romantikus hangot megütő L. Fontanes (1757–1821), akit mindmáig csak Sainte-Beuve méltatott.

Bousquet bevezető tanulmányát és különösen az utána következő antológiát leginkább épp az irodalomtörténeti köztudatban eddig alig szereplő írók bőséges felvonultatása teszi érdekes és elgondolkodtató olvasmánnyá. A preromantika címszáva alá már régebben besorolt Prévost, Rousseau, Diderot, Restif, D'Arnaud, B. de Saint-Pierre, Gilbert, Parny és több társuk mellett ugyanis olyan jórészt ismeretleneket, vagy, szabatosabban, elfelejtetteket is bemutat (bár egyikükre másikkra mostanában többen kezdenek figyelni), mint az előbb már említett Chassaignon és Fontanes, továbbá mint L. Bordelon (1655–1730) és L. La Hontan (1666–1715), akik, legalábbis ha elfogadjuk J. Bousquet osztályozását, alighanem a francia romantika legkorábbi őseinek tekinthetők. De a Sade egyik előfutárának tartott J. L. Castillon (1720–1793), egy furcsa erotikus regény szerzője, és (hogy valóban csak néhány példát ragadjunk ki) a sírok és éjszakák költészetét a mi Csokonainkhoz hasonló vidám hangon elítélő P.-A. Piis (1755–1832), egy, a mai olvasó számára is érdekes „nyelvisztétikai” kicsengésű tanköltemény poétája is ott szerepel a felfedezettek között. Az persze, hogy valaki az említett írókat romantikusoknak tekinti-e vagy sem, nem kis mértékben attól függ, vajon hogyan definiálja ezt a sokat vitatott fogalmat. J. Bousquet analitikusan próbálja megközelíteni a kérdést. Kár azonban, hogy a sok apró, jól tagolt fejezetre bontott bevezetésében a XVIII. század romantikája jegyében jórészt csak azokat a jelen-

ségeket tárgyalja, amelyekre a francia preromantika problémájának felvetői, így különösen Mornet és Monglond már rámutattak. (Társadalomkritika, egyéniség-kultusz, az érzelmek felfedezése, ezzel együtt mindaz, amit nálunk nem egészen szabatosan szentimentalizmusnak szoktak nevezni, az evázio térbeli és időbeli megnyilatkozásai, így az egzotizmus, a múlt s a természet új látásmódja, a csodás elem, az álom rehabilitációja, az „északi” irodalmak és a népköltészet felfedezése s mindezzel együtt a klasszicizmus örökségének erős kritikája vagy azt éppenséggel semmibe sem vevő antiklasszicizmus stb.) Külön fejezetben szól a romantikus nyelv megszületéséről, s bár a logikára épített nyelvhasználat kezdődő bomlásáról és a francia klasszicizmus erős zárt nyelvi és stilisztikai struktúráit felváltani kezdő új megnyilatkozásokról több figyelemre méltó megjegyzése van, a stílusproblémáról szólva mintegy a saját esapdjába esik bele. Kénytelen elismerni ugyanis, hogy a XVIII. század írói újító törekvéseik ellenére sem tudtak romantikus mondanivalójuknak megfelelő nyelvet teremteni. Persze erről a problémáról is hallottunk már.

Bousquet kötetét s különösen a jól válogatott, nem a szokásos anyagot tartalmazó antológiát mégis érdemes végigolvasni, mert egészében véve még azok számára is hasznos, helyenkint új megfigyeléseket is tartalmazó, szépen megírt összefoglalása a XVIII. századi francia romantika újabban más szerzők által is bolygatott problémájának, akik a címszó alá sorolt jelenségeket más szempontból közelítenék meg. Különben maga Bousquet is utal arra, hogy az általa romantikusnak nevezett tendenciákat nem lehet mereven elválasztani a filozófus felvilágosodástól, sőt azt is elismeri, hogy jó néhány olyan író, akit kötetében a XVIII. század romantikusai közé sorolt be (Parny, Saint-Lambert és különösen Diderot), a filozófusok között is joggal emlegethető.

Ha azonban nem húzunk merev határvonalat a ráció és az érzelem között, (és ezt már mi tesszük hozzá) a sokszor csak látszólagos ellentmondás könnyen feloldható, hiszen csaknem mindaz, amiről az előtünk levő kötetben szó esett, jórészt egy olyan definícióban is elférhet, amely a filozófia mellett az emberi mentalitás és praxis szélesebb területeit s vele együtt az irodalmi és művészeti alkotások sajátosságait a felvilágosodás általános fogalmán belülmaradva, tehát a korábbi vagy későbbi századoktól kölcsönvett kategóriák alkalmazása nélkül ragadja meg.

BARÓTI DEZSŐ

**B. Juden: Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français 1800—1855.** Paris, 1971. Klincksieck, 805.

A francia romantika világnézetének és esztétikájának vizsgálatában a kutatók jelentős része (köztük L. Cellier, Ch. Baudouin) az ideológiai áramlatoknál is nagyobb szerepet tulajdonít a mítoszoknak. Az átfogó jellegű munkák mellett (P. Albouy: *Mythes et mythologies dans le romantisme français*, Paris, 1969. L. Cellier: *L'épopée humanitaire et les grands mythes du romantisme*, Paris, 1971.), szép számmal jelennek meg olyan tanulmányok, amelyek egy-egy mű mítikus elemeit, ill. egy-egy szerző sajátos mítoszvilágának jellemző vonásait tárják fel (G. Durand elemzése *A pármái kolostorról*, Germain és Albouy munkái Vigny-ről, ill. Hugó-ról). Külön figyelmet érdemelnek a romantika egész történetén végigvonuló Sátán—Prométheusz—Orfeusz-mítoszok, amelyek kulcsfontosságú helyet kapnak a romantika világnézetének és esztétikájának kutatásában.

B. Juden, a londoni egyetem tanára doktori disszertációjában a francia romantika Orfeusz-mitoszát a kor misztikus áramlataival összefüggésben vizsgálja. Noha figyelmét a romantika fél évszázadára összpontosítja, részletesen elemzi az orfikus hagyomány legkülönbözőbb megnyilvánulásait az ókortól Nerval hermetikus szonettkötetéig. Az irodalmi műalkotások mellett tanulmányoz egy sor, a romantikus nemzedék számára hozzáférhető tudós munkát, miszticizmussal, vallástörténettel, költészettel, nyelvészettel foglalkozó írást is, és bemutatja, milyen sokrétű kapcsolat alakult ki egy ideológiai-esztétikai vitákkal bővelkedő korban a tudós kutatás, a miszticizmus és a művészi alkotás között.

A könyv első két fejezete az Orfeusz-mítosz történetét vizsgálja az ókortól a XVIII. századig. A romantika szempontjából különös figyelem illeti meg a reneszánsz és a XVIII. század Orfeusz-képét. Az előbbi a romantikus költőideál kialakulásában játszott szerepet, az utóbbi hidat képez az orfikus hagyomány és a romantikában felerősödő misztikus irányzatok között. A két említett korszak Orfeusz-képének bemutatása igen gazdag és sokoldalú, a romantikus és a parnasszista esztétika hellénizmusának előzményeként figyelemre méltó a Chénier ars poetikáját elemző fejezet.

Az Orfeusz-mítosz tartalmi átalakulása szempontjából a szerző három szakaszra tagolja a francia romantikát: 1800—1830, 1830—1840 és hozzávetőlegesen 1840—1855. A mítoszteremtés, a mítosz és a



miszticizmus térhódításának történelmi-társadalmi körülményeire több alkalommal utal, de nem elemzi részletesen a romantika mítoszai és a kor eszmei-politikai válságai közötti összefüggéseket.

A romantika első szakaszának szentelt fejezet a „La lyre spiritualiste” címet viseli. Juden szerint e válságidőszak miszticizmusa mindenekelőtt spiritualizmusban, társadalmi reform elképzelésekben és költői elvágódásban jelentkezik; főbb témái a megújulás, a beavatás, az ideál és a jövő látomásszerű megidézése köré csoportosulnak. Az ezoterikus hagyományok kontinuitásának ismertetése és az erudíciós munkákból kibontakozó Orfeusz-kép felvázolása után (és ezekkel összefüggésben) a szerző bemutatja, hogyan jelenik meg az Orfeusz-mítosz a romantika, ill. a preromantika költőideáljában és egyetemes harmóniaelméletében. Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand és Senancour elképzelései e vonatkozásban hidat képeznek a XVIII. század filozófiája és az új szenzibilitás között. Az antik világ természetessége, a világegyetem és az ember harmóniája utáni nosztalgia, az emberiség megújulásának senancouri vágya Ballanche, Hugo, Lamartine, Joseph Delorme műveiben talál majd visszhangra. A katolikus restauráció egy időre háttérbe szorítja ugyan a „pogány elemeket”, de paradox módon új vonásokkal gazdagítja a kor Orfeusz-mítoszáét (Lammenais számára pl. Orfeusz a lélek halhatatlanságának szimbóluma). Ballanche-nál az Orfeusz-mítosz Prométheusz mítoszával fonódik össze. Az 1827–29 között írt Ballanche-művek (*Essai sur les Institutions sociales, Palingénésie sociale, Orphée*) Orfeusza a romantikus hős vonásait hordozza, vagy prófétaként, a világegyetem titkaiba beavatott költőként jelenik meg. A fejezet végén a szerző bemutatja, hogyan merül fel 1830 előtt egy orfikus szuggesztív-szimbolikus költői kifejezés mód igénye, egyelőre inkább elméleti síkon (Ballanche, Senancour, Leroux, Sainte-Beuve Magnin), mint a költői gyakorlatban.

Az 1830-tól 1840-ig terjedő periódus felerősödő miszticizmusát a júliusi forradalmat követő politikai-ideológiai válság következményeként tárgyalja a szerző. Bemutatja, hogy a múlt felé fordulás, a történelem törvényszerűségeiben a jövő törvényeit kutató szemlélet mennyire kedvezett az antikvitásba, ill. a tiszta művészetbe menekülő költői magatartás térhódításának. Ballanche felfogása a beavatott költőről nagy visszhangra talál az irodalomban (Nodier, Balzac, Hugo, Vigny, Nerval, Guérin). Orfeusz mítosza fontos szerepet kap a kor teogóniájában

(Lobeck), kozmogóniában (Lamartine, Nerval), szinkretikus filozófiájában (Parisot) és az iniciációs elméletekben (Oegger, Victor Cousin); az ideológiai vitákban Ballanche követői és ellenfelei, valamint a saint-simonisták oldalán egyaránt megjelenik.

A disszertáció utolsó nagy fejezete a későromantika miszticizmusával foglalkozik; jellemző vonásaként részletesen jellemzi az antikvitásból táplálkozó panteizmust. Történelmi, vallás-, irodalom-, és kultúrtörténeti munkák elemzésével kimutatja, miként vetítették vissza a szerzők koruk problémáit az ókorra. 1843 óta gyakran vonnak párhuzamot a jelenkor és a hellénizmus kora között, az utópista irányzatok sokféleségét az alexandriai filozófia burjánzásához hasonlítják. Az intellektuális légkörre jellemző a társadalmi forradalom és a paganizmus gondolatának összefonódása. Orfeusz alakja elsősorban a költő hivatásával kapcsolatos vitákban merül fel. Hugót, a világosság költőjét, a váteszt impliciten Orfeuszhoz hasonlítja a korabeli kritika. A mítosz továbbélésének kedvez a klasszikus hagyományok felújítása is, noha a másodrangú költők tollán Orfeusz konvencionális figuraként jelenik meg. Esztétikai szempontból ennél sokkal lényegesebb, hogy a költészet egy komplex művészet felé tendál, amely egyszerre intuitív és intellektuális, emocionális töltésű és szenzoriális, képes az egyetemes analógiák és a kozmikus harmóniák tükrözésére. Ez a fejlődés Juden szerint nagyrészt a romantika misztikus irányzatainak köszönhető, és Hugo *Contemplations*-jában valósul meg a legteljesebben. Külön figyelmet érdemel a Nervalról szóló fejezet amely átfogó képet nyújt a nervali mű misztikus forrásairól, az egyéni mítoszeremtés pszichológiai okairól és funkciójáról, és az Orfeusz-mítosz mellett elemzi a leglényegesebb Nerval mítoszokat.

A disszertáció legfőbb értéke, a feldolgozott anyag rendkívüli gazdagságában és a szerző filológiai alaposágában rejlik. A tanulmány, amelyet kitűnő bibliográfia egészít ki, akár kézikönyvként is használható, és hozzájárul egy árnyaltabb romantikakép kialakításához. Erdeme, hogy sok hasonló jellegű, ill. témájú munkával ellentétben nem „mitizálja” a vizsgált anyagot, hanem a miszticizmus kérdéseit a történelmi-társadalmi valósággal összefüggésben tárgyalja. E vonatkozásban azonban csak érinti a lényeges kérdéseket; tisztázásuk érdekes feladat lehet a marxista irodalomtörténet számára.

EGERVÁRI ANNA

**Max Milner: Le romantisme 1820–1843.**  
Paris, 1973. Arthaud, 402.

Az Arthaud kiadónál megjelenő francia irodalomtörténeti sorozat az irodalmat széles történeti-művelődéstörténeti összefüggésben vizsgálja. Így a tárgyalás középpontjába nem az írói életművek és az irodalmi művek kerülnek, hanem az irodalmi élet, az irodalmi irányzatok. Milner kötete szándékosan is túllép az irodalom keretein, bár kronológiai határként a francia romantikus iskola dátumait, 1820-t, Lamartine *Méditations* c. kötete megjelenésének évét és 1843-t, Hugo *Les Burgraves* c. drámája bukásának évét adja meg. E dátumokat a romantika hagyományos történetírói az irányzat kezdő és záró éveként tartották számon. Ezt azonban inkább csak technikai okok magyarázzák: a sorozat három kötetben tárgyalja a XIX. századi irodalom történetét. A kötet nagy szintetikus fejezete, *A romantika forrásai* a romantika egészét vetíti elénk. A kötet művelődéstörténeti jellegét emeli ki szerkezete is, amely az általánosból, a közösből indul ki, s csak utána tér ki az egyes írók művére. Az arányokat azzal is jellemezhetjük, hogy az általános rész 246 lapot, az egyének tárgyalása alig több, mint száz lapot tesz ki.

Az első fejezet a korszak általános gazdasági, társadalmi és politikai helyzetét tárgyalja, majd alaposan elemzi a társadalom és a kultúra közvetlen érintkezési területét, az irodalmi termelés anyagi meghatározóiról írt fejezetben. Ez a fejezet az irodalom- és kultúrszociológia eredményeit használja, s az irodalom kapitalizálódásának, áruvá válásának folyamatát írja le egzakt módon. Beszél az író társadalmi helyzetéről, honoráriumáról, a sajtó fejlődésének következményéről, az „ipari jellegű irodalom” megszületéséről. Megállapítja, hogy társadalmi és vagyoni helyzetük különbsége ellenére minden romantikus író művei honoráriumából élt.

A második fejezet a francia romantikus mozgalom rövid történetét nyújtja: a két romantikus nemzedék, az 1820-as „nagy romantikus” (Lamartine, Hugo, Vigny) és az 1830-as „kis romantikus” (Gautier, Nerval) nemzedék irodalmi küzdelmeit az 1830-as forradalom lelkesítő eszményei, majd kiábrándító eredményei tükrében ábrázolja. A romantikus csatára (1820–1830) következő győzelmet (1830–1836) rövidesen a visszaesés, a polgári apologetikus tendenciák megerősödése váltja fel (1836–1843). E rövid diakronikus fejezet után következő terjedelmes rész szinkronikus jellegű tematikus perspektívát nyújt:

a romantika nagy témáit és forrásait, a művész és a társadalom, valamint a művészet és az élet kapcsolatát veszi bonckés alá.

A romantika témáit Poulet fenomenológiai kategóriáival, de a társadalmi kontextust figyelembe véve tárgyalja. A jellemző témák közül a következőket elemzi újszerű rendszerezésben: az idő, mint szubjektív élmény (nyugtalanlás, extázis, emlék), az idő mint történelmi élmény (a relatív és a konkrét felfedezése, a nép szerepe (az ősihez, a múlthoz való vonzódás) folklór, orientalizmus, középkor, az energia (Napóleon-élmény, az ember és a műalkotás dinamizmusa, intenzitása, szín, mozgás, expanzió, szenvedély, határok visszautasítása, lázadás), nosztalgia egy más világ iránt (okkultizmus, szinkretizmus panteizmus, a jövő vallása, álom és örület rehabilitációja, fantasztikum). Ezt az eleven, újszerű fejezetet a formai újítások somnás felsorolása követi, csak a műfajok egymásbafonódását, a konkrét szavak benyomulását és a belső zenét említi.

*A művész és a társadalom* c. fejezet a művész és a polgári társadalom közti lehetséges kapcsolatokat veszi sorra: egyrészt az utópista szocialista eszmék (saintsimonizmus, fourierizmus), a keresztényszocializmus (Lamennais) irodalmi nézeteit tárgyalja, valamint a l'art pour l'art és a dandyzmus sajátos polgárelenes eszméit elemzi, s a nagy romantikusok szociális és forradalmi idealizmusát bírálja. Heterogénnek tűnik az utolsó fejezet, amely valójában a műfajok életközelségbe kerülését tárgyalja (dráma, regény, kritika), de nagyon hiányoljuk a romantika által megújított líra értékelését. A legjelentősebb írókról (Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Stendhal, Balzac, Chateaubriand, George Sand) részletes pályaképet olvashatunk 1843-ig, a többiekéről rövidebb, lexikonszerű összeállítás van. A kötetet részletes bibliográfia és kronológiai táblázat zárja.

Az új szempontokat felvető, kielélt könyv hibájául azt róhatjuk fel, hogy az irodalom formai aspektusai háttérbe szorulnak s a romantika nem a tőle eltérő irányzatokkal és módszerekkel konfrontálva jelentkezik, s így a történeti konkrét-ség nemegyszer csorbát szenved: a „mentalitás” átalakulásának hogyanját és miértjét nem kellőképpen mutatja be.

FODOR ISTVÁN

Неизученные страницы европейского романтизма. Москва, 1975, наука, 350.

Az utóbbi évek szovjet romantika-kutataásainak jelentős eredménye ez a könyv, amely bennünket is közvetlenül érint. A magyar irodalomról ugyan csak elvétve esik szó benne, a kötet szemlélete azonban eredője és ösztönzője azoknak a kutatásoknak, amelyek — nálunk mindenekelőtt a középkelet-európai fejlődés tanulságainak alapján — az európai romantika típusait vizsgálják, sajátosságait a társadalmi-irodalmi fejlődés egységében kívánják megközelíteni. Ennyiben a koncepció az 1973-ban megjelent közös szovjet–magyar romantika-kötethez is kapcsolódik (amelyet I. G. Nyepukojeva bevezető tanulmánya szintén a kötet felfogásának előzményei között említ).

A bevezető tanulmány az európai romantika térben és időben eltérő típusait különbözteti meg. A romantika első szakaszát a XIX. század első évtizedeihez fűzi, míg a második szakaszt az 1830–1870-es évekhez. A hagyományos romantika-típusok (angol, francia, német romantika) mellett, illetve azoktól eltérő tendenciákat lát azokban az irodalmakban, amelyekben a polgári fejlődés ugyan késve bontakozik ki, de gazdag nemzeti művészi hagyományokkal rendelkeznek (olasz, spanyol, részben a latin-amerikai nemzeti romantikája). Más típushoz sorolja azokat, amelyekben a külső elnyomás huzamos ideig oly mértékben tartotta vissza a nemzeti nyelv és irodalom fejlődését, hogy a hagyományokat újonnan kell felfedezni (*Kalevala*) vagy részben megkonstruálni (*Hanka kéziratai*). Mindkét típusban érthetően a felvilágosodás, illetve helyenkint a klasszicizmus mozzanatai. (A tétel általános igazsága kétségtelen; meggondolandó azonban, vajon a társadalomfilozófiai jellegű értekezésekben a polgári felvilágosodott koncepciók valóban „klasszikusan” felvilágosodott formában maradtak-e fenn az 1840-es forradalmi évekig, s csak a művészetben valósult-e meg a felvilágosodott és romantikus művészi tudat egysége, mint a szerző állítja [18, 19 l.]. A magyar irodalom tanúsága ennek ellene szól; Széchenyi, Kölcsey társadalomfilozófiai elgondolásai — mint ismeretes — sokkal inkább minősíthetők romantikus-liberális jellegűeknek, mint vegyített felvilágosodásnak.) E típusok megkülönböztető tanulmányozása nem hatálytalanítja az európai romantikus irányzat létét, de feloldja azokat az ellentmondásokat, amelyek a romantika egyes (német vagy angol) tendenciáinak abszolutizálásából fakadnak, s a vizsgálódást olyan területekre irányítja, amelyek idáig vi-

szonylag csekély figyelemben részesültek. Ezzel a szintetikus kísérettel a bevezető tanulmány nemzetközi viszonylatban is úttörő jellegűvé válik.

A résztanulmányok többsége nem lép fel az egyes nemzeti romantikák átfogó jellemzésének igényével, de a kevésbé ismert tárgy természetéből következik, hogy a részkérdések is az irányzat egészére vetnek fényt (*A. P. Szaruhan: A fiatal Írország és J. C. Mangan. L. G. Grigorjeva: A dán költői dráma és romantikus elbeszélő költemény, H. A. Wergeland munkássága és helye a norvég romantikában, Sz. Je. Slapoberszkaja: N. Lenau és a romantika sorsa Ausztriában, Sz. V. Turajev: A svájci romantikusok patriarkális illúziói, J. A. Terterjan: M. J. de Larra és a spanyol romantika kialakulásának egyes problémái, Je. Ju. Szapriukina: Az olasz romantika szatirikus költészete* (Porta és Belli). Két tanulmány tárgya a nemzeti romantika tipológiája *L. G. Grigorjeva: A romantika kora a svéd irodalomban; J. A. Kozsevnyikov: A romantika az 1830–40-es évek román irodalmában*, ez utóbbi analógias vizsgálatainak körébe vonja a magyar irodalmat is.

Az igen hasznos tanulmánykötet mind szintézis-kísérleteinek úttörő jellege, mind a magyar olvasó számára új anyaga miatt megérdemelné, hogy magyarul is hozzáférhető legyen.

(H. LUKÁCSBORBÁLA)

Н. Я. Берковский: Романтизм в Германии. Ленинград, 1973. 565.

Nagy várakozás előzte meg a nemrég elhunyt leningrádi egyetemi tanár, Naum Jakovlevics Berkovszkij könyvét. A szovjet irodalomtudományban ez ugyanis az első olyan alapmű, amely a német romantikával foglalkozik. Más szerzők, és maga Berkovszkij is igyekeztek már korábban is több oldalról megközelíteni ezt az irodalmi irányzatot, bemutatni esztétikáját, egyes képviselőit, de ilyen összefoglaló mű sem 1917 előtt, sem utána még nem született.

Berkovszkij a harmincas évektől kezdve publikálta munkáit e témáról, és ezek már akkor is nagy feltűnést keltek. (*Эстетические позиции немецкого романтизма* (1934), *Литературная теория немецкого романтизма* (1934), *Эволюция и формы раннего реализма на Западе* (1936).)

Berkovszkij ebben a könyvében azt a célt tűzte maga elé, hogy feltárja a német romantika szociális — történeti és ideológiai alapjait, és bemutassa, mennyivel járult hozzá a jénai és a heidelbergi kör tagjainak munkássága az egész világ művészetéhez, kultúrájához.

Terjedelmes, az egész kort egységében elemző tanulmány áll a kötet élén, — a német romantika jellegét, alapproblémáit és történetét mutatja be itt a szerző. A marxista — leninista dialektika elvei alapján a történeti fejlődés sorába állítva elemzi Berkovszkij a jénai kör munkásságát. „A német romantika valamennyi mozgalmát világtörténeti szituáció határozta meg”, — írja a szerző. Berkovszkij rámutat arra, hogy 1789 után nyilvánlávává vált a kispolgári illúziók összeomlása, és erre a leggyorsabban és a legélesebben a korai romantikusok reagáltak. „A német romantika az egyik legszelebbebb és legnagyobb arányú kritikája volt a polgári művészetnek”, — mondja Berkovszkij. Igaz, hogy ez „jobboldali” kritika volt, de mégiscsak kritika. Nem tagadja Berkovszkij ennek a romantikának reakciós elemeit sem. A történelmi eseményeket követve elemzi a szerző azokat a folyamatokat és kölcsönhatásokat is, amelyeket Napóleon emelkedése váltott ki. A későbbi német romantika bemutatásakor különösen azok a részek az érdekesek, amelyekben a szerző a „romantikus naturalizmusról” ír, és levezeti előttünk azt a folyamatot, amelynek során az 1840-es években a valóság kritikai realista ábrázolása túlsúlyra jut a romantikussal szemben.

A mozgalom filozófiái alapjait elemezve kiemeli a jénai kör munkásságából azt a vonást, amely például Novalis műveiben fogalmazódik meg: a természet, a társadalom és a művészet teljes harmóniájának a megteremtésére törekedtek, és szembefordultak azzal a diszharmonióval, amelyet a polgári társadalom „prózai — merkantilista környezete” teremtett. Ez a szembenállás a legvilágosabban E.T.A. Hoffmann munkásságában tükröződik. Ezek a művészek a kapitalizmus „romantikus kritikájának” alapjait fektették le. Ennek a kritikának a kettős jellegét már a marxizmus — leninizmus klasszikusai is feltárták, egyaránt kiemelve pozitív és negatív jellemzőit. Berkovszkij is erre hivatkozva és ezt a koncepciót folytatva mutatja be a német romantikusok ideológiáját sajátosságait és azt az ellentmondásos kapcsolatot, amely idealisztikus társadalomszemléletük és a romantikus esztétika között kialakult.

A kötet hét következő fejezete a német romantika egy-egy nagy alkotó egyéniségét mutatja be. Berkovszkij nemcsak kiváló tudós és kritikus, hanem remek író is, és így nagyszerű irodalmi portrét fest Novalisról, Tieckről, Hölderlinről, Achim von Arnimről, Brentanóról, Kleistről és E.T.A. Hoffmannról. A tanulmányokban sokoldalúan közelíti meg a művészek

egyéniiségét, alkotásait, és feltárja azokat a rejtélyeket is, amelyek eddig alakjukat körülvezték. Mindezt a művek gazdag, hozzáértő elemzése támasztja alá. A tanulmányok közül talán az a legsikeresebb, amelyet E.T.A. Hoffmann művészetének szentelt. Ezt az irodalmi portrét a *Murrkandúr* részletes elemzésével zárja. A tragikum és a groteszk együttes jelentése annak a diszharmoniónak a kifejeződése — mondja Berkovszkij, amely a társadalomban magában is jelen volt.

A *Német romantika* című könyv több mint egy kutatói életmű összegezése. Berkovszkij nemcsak saját kutatásainak, hanem a szovjet irodalomtörténészek eredményeinek is alkotó szintézisét teremtette meg ebben a művében. Az elméleti összegezés és az egyes művészekről rajzolt portrék egységes, világos képet állítanak elénk a német irodalomnak erről a bonyolult és sok esetben ellentmondásosan elemzett korszakáról. A szerző remek, világos stílusa biztosítja azt is, hogy ez a könyv nemcsak a kutatóknak, hanem az érdeklődőknek is élvezetes olvasmánya legyen.

UGRIN ARANKA

Польский романтизм и восточнославянские литературы. Москва, 1973. Наука, 284.

A kötet az 1972-ben Moszkvában lezajlott szovjet — lengyel irodalomtudományi szimpózium anyagait tartalmazza. Az ülésszakot a két tudományos akadémia intézete (szlavisztikai és balkanisztikai, illetve irodalomtudományi) rendezték. Az előadások és közlemények többsége a lengyel, illetve orosz, ukrán és belorusz romantika irodalmának párhuzamait, egymásra gyakorolt hatását és kapcsolatait tárgyalja az összehasonlító irodalomtudomány nézőpontjából. A kiadvány szerkesztői (szovjet részről A. A. Iljusin, A. V. Lipatov, Sz. V. Nyikolszkij és B. F. Sztahеjev, lengyel részről M. Janion és M. Żmigrodzka) többek között azért is indokoltnak látják e kérdések további vizsgálatát, mert a lengyel romantika legalább olyan fontos szerepet játszott a XIX. század társadalmi életének egészében, mint az irodalomban.

A lengyel és orosz romantikus irodalom összehasonlító jellemzésével B. F. Sztanejev problémáfelvető jellegű tanulmánya foglalkozik. Rámutat a korábban kibontakozó orosz romantikának a lengyeltől eltérő sajátosságaira. Puskin és a dekabristák már hazai költészetük példáiból tanulhattak, míg Lengyelországban az

összeesküvők (a későbbi felkelők és emigránsok) nemzedéke alakította ki a romantika arculatát, a romantikus irodalom és a függetlenségi törekvések hosszú ideig jellemző összeforrottságát. A szerző állításából következik, hogy Oroszországban gyorsabb, könnyebb volt a klasszicizmusból a romantikába való átmenet. A két irányzat vitájában a lengyeleknél kevesebb volt a „tisztza” irodalmi és több a politikai elem, az érett romantika pedig sokáig uralkodó helyzetben volt, míg az oroszoknál viszonylag korán megjelentek a realista törekvések.

A több, összehasonlító elemzésre érdemes kérdést felvető szerző nagyfokú hasonlóságot lát a két irodalom demokratizálására irányuló törekvésekben. Ugyanakkor a várt nagy, forradalmi átalakulás letéteményese a lengyel írók nézetei szerint a nemzet, az orosz romantikusok számára a nép. Műfaji téren kutatásra érdemesnek tartja azt a tényt, hogy a lengyel dráma ebben a korszakban sokkal erőteljesebben fejlődött, mint az orosz. A lengyel romantikát hosszú XIX. századi élete nagyobb hatásúvá tette — állapítja meg Szahejev —, ami eredeti termést hozva, neoromantikus vonásokat kölcsönzött még századunk elején is számos alkotó (köztük S. Wyspiański) munkásságának.

A következő három tanulmány, illetve a kötet sorrendjében hatodik előadás az európai romantika tükrében vizsgálja a lengyel romantikus irodalmat. Helyét *M. Janion* igyekszik meghatározni. Hangsúlyozza a közös szláv és a lengyel népi múlt iránti érdeklődés nagy inspiráló szerepét, amelynek mások számára mintát adó példáját Mickiewicz *Ősök* c. műve. A lengyel romantika specifikumának a nemzet vértanú-messias elhivatottságról szóló nézeteket tartja. Véleménye szerint Mickiewiczet a messiánizmust és forradalmiságot egybeötölvő „romantikus szocializmus” hirdetése teszi a korabeli európai íróegyeniségek között specifikus jelenséggé.

*M. Żmigrodzka* *Romantikus áttörés és az irodalmi hagyomány megválasztása* c. előadásában a stílusirányzat genezisének általános vonásait vázolja, illetve a rájuk vonatkozó nézeteket (köztük Lukács Györgyét) jellemzi. Újszerűek *A. V. Lipatov*nak a nyugat-európai és a lengyel preromantikára vonatkozó megállapításai. Találón határozza meg a lengyel szentimentalizmus és rokokó szerepét a klasszicizmusból a romantikába való átmenetben. Bizonyítja, hogy már a klasszicizmus virágzása idején kialakultak a lengyel preromantika legfontosabb vonásai, és ezek kezdetben

különböző irányzatokban éltek nem egészen önálló életüket.

*M. Pivínska* a romantikus hősök érdekes tipológiai elemzését adva megállapítja, hogy gyakran a kevésbé „rendkívüli”, másodrendű figurák pszichológiai, szociológiai portréi a sikerültebbek. A főhős gyakran nem „autonóm individuum”, nem is a kor embere tipikus vonásainak általánosítása, hanem csak annak metaforája. Következtéseit nem csupán lengyel példákbl szűri le.

A Mickiewiczről szóló két tanulmány szerzői közül *Z. Stefanowska-Treugott* a személyiség és a közösség viszonyát elemzi az író *Ősök* c. művében. *A. Witkowska* pedig Mickiewicznek Párizsban a szláv irodalmakról tartott előadásából kirajzolódó „antropocentrikus utópiáját”-t ismerteti.

Kilenc, egy-egy részproblémát felvető közlemény témáját a hatások, kapcsolatok, párhuzamok vizsgálata képezi. *A. A. Iljusin* eddig aligha tárgyalt kérdést boncolgat: a lengyel romantikusok által kedvelt 11 szótagos szillabikus versforma orosz megfelelőjét keresi *V. A. Gyjakov* a múlt század 30–40-es éveiben működő lengyel nemzeti-demokratikus társaságok politikus tagjainak irodalmi (részben az orosz irodalom iránti) érdeklődését vizsgálja, *G. D. Vervesz* pedig a korabeli ukrán irodalomban kimutatható lengyel hatás körvonalazására törekszik. A XIX. század első felének belorusz irodalmában felfedezhető lengyel nyomokat *V. M. Kazberuk* csak egy író (*V. Dunyin-Marcinkevics*) munkássága alapján tárgyalja, kár, hogy kevés konkrét példa segítségével.

Több értékes következtetést találunk *J. Z. Cibenko* *Romantikus hős a XIX. század 40-es évei kezdetének lengyel és orosz prózájában* c. tanulmányában. Míg az orosz irodalomban a legnagyobbak közé számító Lermontov a pszichológiai regény meghonosítója, a lengyeleknél a ma már ritkán emlegetett *L. Sztjmer*. Egyik regénye sok vonatkozásban emlékeztet a *Korunk hőse*re, ami azonban *Cibenko* szerint sem jelenti, hogy az orosz író műve volt a lengyel regény egyetlen forrása.

Az 1830-as nemzeti felkelés után a Kaukázusba száműzött lengyel költők munkásságát *D. Sz. Prokofjeva* elemzi. Legfontosabb érdeme, hogy ráirányítja a figyelmet a csaknem elfelejtett *T. Lada* — *Zablocki*, *W. Strzelnicki* és *L. Janiszewski* költészetének kordokumentum-jellegére. *V. I. Hitarisvili* Mickiewicz *Farys*-ának a grúz *N. Baratasvili* *Merani* c. poemájára gyakorolt hatását vizsgálja, *F. I. Sztjeklóva* a Szibériába száműzött *G. Zieliński* keleti témájú műveit tárgyalja.

A kötet főleg a lengyel romantika-kutatást viszi előre, de segíti a szláv romantikus irodalmak tipológiai vizsgálatát is. A romantika általános európai sajátosságait figyelembe vevő tanulmányok több segítséget adnak a kelet-európai irodalmakkal foglalkozó kutatóknak, mint egy-egy író egyes műveit vagy egy kérdéskomplexumra vonatkozó nézeteit elemző cikkek. A lengyel–orosz összevetésnél kevésbé sikerültek a lengyel és az ukrán, illetve belorusz romantikus irodalom összehasonlítását célul kitűző kísérletek. A dokumentumközlő írások a kultúrtörténeti vizsgálódások fontos adalékai. A közlemények egy része nem jut (terjedelme miatt néha nem is juthat) tovább részletkérdések tárgyalásánál. Ezt ellensúlyozzák a kötet elején levő hosszabb tanulmányok, amelyekből általánosabb, kelet-európai érvényű következtetések szűrhetők le.

MOLNÁR ISTVÁN

**Русский романтизм. Под редакцией М. А. Гудяева.** Москва, 1974. Высшая школа, 359.

A kalinyini és a kazányi egyetem irodalomtörténetészeinek közös romantika-tanulmánykötete ritkaság a maga nemében: olyan tankönyv, amely nem egy irodalomtörténeti korszak, hanem egy irodalmi irányzat tipológiai jellemzését kívánja nyújtani. A komplex irodalomtörténeti jellemzést természetesen nem pótolja, nem is ez a hivatás. Kiválóan alkalmas azonban ez a műfaj az egyetemi hallgatók elméleti gondolkodásának fejlesztésére, aminthogy az irányzattipológia általában is természetesen vezet az elméleti általánosításhoz.

A könyv két részre tagolódik: az első a XIX. századi és a XX. század eleji orosz romantikát elemzi, míg a második a kritikai realista irodalom belső romantikus tendenciáit nyomozza. Leginkább az első rész alkot egészet, amely a XIX. század kezdetének korai romantikus jelenségeivel foglalkozik, ezen belül a romantikus kritika, s a romantikus művészi ábrázolás fejlődésével (Zsukovszkij, Battyuskov, a dekabristák, Puskin, Lermontov, Gogol, Tyutsev, a neoromantikus tendenciák, Blok, Gorkij). A realista irodalmon belül a kutatók Turgenyev, Goncsarov, Csernisevskij szépirodalmi munkásságának romantikus mozzanatait vizsgálják a múlt század ötvenes éveiben, Turgenyevet, Dosztojevszkijt és Garsint a hatvanas-nyolevanas években, a század-

forduló korából Korolenkót és Csehovot, a XX. század kezdetén a „znanyevista” írók és Kuprin művészetének romantikus jelenségeit.

E romantikus jelenségek számbavétele annak az utóbbi években terjedő szemléletnek része — és előfeltétele is — amely az orosz romantika sajátos jegyeit kutatja (l. pl. *К истории русского романтизма*. Москва, 1973. Наука *Проблемы романтизма*, вып. 1. Москва, 1967; *Проблемы романтизма*, вып. 2. Москва, 1971).

H. LUKÁCS BORBÁLA

**Р. Ф. Юсуфов: Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры.** Москва, 1970. Наука, 422.

A pedagógiai vonatkozások mellett ebben rejlik a mű legjelentősebb érdeme minden későbbi szintézis szempontjából. A könyv megkísérli, hogy a romantikus jelenségek számbavételén túl utat törjön a szintézis felé is, ez a szándék azonban csak felemás módon valósul meg. Az ellentmondásosság már a felépítésben is tükröződik: nem egészen érthető, miért kerülnek a Gogol és Gorkij művészetében feltáruló romantikus sajátosságok a romantika címszó alá, míg Turgenyev, Garsin munkásságának romantikus vonásait a realizmus-fejezet tárgyalja. A felépítés hiányossága elméleti tisztázatlanságból fakad és szemléleti eklekticizmusból, amely általában is gyengéje az elvi fejezeteknek. Halvány az össze-európai kontextus; leginkább még a korai romantikus tendenciák elemzésében van jelen (amelyekről már sok szó esett), de szinte teljesen hiányzik a századvég ábrázolásából. Ez utóbbinak társadalmi jellemzése is elmosódott, s így inkább egyes romantikus jelenségeket látunk, mint mozgási tendenciákat. A romantikának a filozófiai világlátás és a művészi gyakorlat ellentmondásos kapcsolata, mint ismeretes, egyik központi dilemmája, amelynek elemzése szintén aligha kerülhet meg általában, s főként a századforduló neoromantikus mozgalmainak jellemzésében Végül, ha az „európai háttér” nem kizárólagosan a nyugat-európai aspektust jelentené, hanem — legalább utalásszerűen — felölelné a keletközép-európai romantika tanulságait is, valószínűleg élesebben rajzolódna ki az orosz romantikus fejlődés általánosabb vonásai és a szintézis tipológiai lehetőségei.

H. LUKÁCS BORBÁLA

**Bolesław Józef Gawecki: Polscy myśliciele romantyczni.** Warszawa, 1972. Instytut wydawniczy „Pax”, 122.

Ebben a művében a szerző egy viszonylag kevésbé ismert területről, a XIX. századi lengyel romantikus filozófiáról ad tájékoztatást. Főleg a kudarcra végződő felkelések (1830/31, 1846) készítetik arra a lengyel gondolkodókat, hogy rövid időn belül megkeressék a válságból való kiutat. Ebből következően a lengyel történetfilozófia egzisztenciális kérdéseket vet fel.

A XIX. századi lengyel gondolkodók egyik nagy csoportja a messianizmushoz tartozik. Gawecki könyve egyik értéke, hogy a messianizmusról nem csak általánosságban ír, és nem pusztán irodalmi irányzatnak tekinti a lengyel romantikában, mint ahogyan az eddigi értékelésekben szerepel. Árnyalva a képet, Gawecki a messianizmusnak két irányzatát mutatja be. Minthogy a történelmet a filozófia egyik legfontosabb meghatározójának tekinti, könyvének azon fejezeteiben, melyekben az egyes filozófusok rendszerét taglalja, előbb az ontológia, majd a történetfilozófia szerepel.

A messianizmus egyik irányzatának legfőbb képviselője *Hoene Wronski*. Wronski saját filozófiai nézeteit abszolutizálja. Egyik legfőbb tétele, hogy ő saját maga hivatott reformátora az emberiségnek, és eszének erejével megváltoztathatja az emberiség sorsát. Rendszere alapvetően idealisztikus metafizikus, amely Kant ismeretelméletén alapul. Wronski messianizmusa összekapcsolja az abszolút filozófiát a vallással. Ebben a tendenciában a klasszikus német filozófusok közül főképpen Schelling hatása érthető tetten. Filozófiájának legértékesebb eleme az a gondolat, hogy az ember, amennyiben eleget tesz az „autocreation” követelményének, tudja alakítani történelmét.

A messianizmus másik ágához leginkább költők tartoznak, akik összefüggő, kidolgozott filozófiai rendszert tulajdonképpen nem alkottak, szépirodalmi műveikből, levelezésükből vázolható fel gondolkodási modelljük. Ide sorolhatók a nagy romantikus nemzedék tagjai, *Slowacki*, *Krasinski*, és mindenekelőtt a lengyel romantika hazánkban legismertebb alakja, *Mickiewicz*. Mindegyikükre hat *Towiański* misztikus filozófiája. *Towiański* és *Mickiewicz* nézeteiben azonban az a legjelentősebb különbség, hogy az előbbi egy teljes lelki újjászületés után tartja kivívhatónak a függetlenséget, *Mickiewicz* szerint azonban a függetlenség kivívása az elsődleges, és ennek rendelődik alá a lelki újjászületés.

A messianizmus két irányzata az ismeretelmélet területén is jelentősen eltér egymástól. Wronski azt vallja, hogy az emberi ész megismerőképesége korlátlan, *Mickiewicz* viszont a megismerés fő forrásának az ihletet tartja és az „intellektualitás szorénységéről” beszél.

A felsoroltakon kívül a XIX. századi lengyel filozófiának két jelentősebb képviselőjével foglalkozik még Gawecki nagyobb terjedelemben. A messianizmus két ágának szintézisét *Trentowski* filozófiai rendszere valósítja meg. Hierarchikus ontológiája csúcsán a „tudatom” kategóriája áll. A személyiség állandó fejlesztése mellett a „tudatom” halhatatlan lehet, e tételét a nemzeti létre is kiterjeszti. Történetfilozófiájában az egyed fejlődéséhez hasonló három korszakot különböztet meg (gyermekkor, felnőttkor, öregség). *Cieskowski* filozófiája eklektikus, ő is — mint *Trentowski* — foglalkozik az individuális tudat fejlődésével, másrészt közel áll a messianizmus misztikus ágához. *Cieskowski* valójában a keresztény miszticizmust próbálja meg ötvözni a hegeli dialektikával, sőt mi több történetfilozófiával. Gawecki művének befejező részéből *Dembowski* filozófiáját emelném ki, mivel az eddig említettek közül az ő gondolatrendszere mondható a leghaladóbbnak. Ugyan az ő filozófiájára is erős hatással van Hegel, de eljut a hegeli rendszer bírálatához. Filozófiájának központi gondolata abban áll, hogy az élet lényege az alkotás. E gondolkodó némely tételében közel áll a materializmushoz. *Dembowski* nézeteinek haladó jellegéhez képest arányeltolódás figyelhető meg a művön belül, mivel Gawecki jóval nagyobb terjedelemben foglalkozik nála kisebb jelentőségű gondolkodókkal.

RATZKY RITA

**Horst Denkler: Restauration und Revolution.** Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution. München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 384.

Politikai drámatörténet a javából. A kort, amelynek kezdetét a bécsi kongresszus jelzi, végén pedig az 1848-as forradalmak állnak, stílusirányzati vagy művelődéstörténeti szempontból *biedermeier* nek nevezik, de politikai jellegét tekintve ez a Szentszövetség kora. *Horst Denkler* nem titkolja, hogy fejtegetései alapját, területét, kereteit *Friedrich Senge* 1971-ben Stuttgartban megjelent *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld*

*zwischen Restauration und Revolution 1815—1848* c. korszaktörténete szabja meg, melynek címe az ő könyvének címére is hatással volt, bár tőle független utakon jár. A restaurációs korszak drámáit a benünk található történelmi motívumok, politikai indítékok és törekvések figyelembe vételével vizsgálja, korántsem törekszik pártatlan tárgyilagosságra, nyíltan megvallott rokonszenve világosan azok felé a darabok felé irányul, amelyek a történelmi-politikai haladás mellett kötelezték el magukat s elszakították a megszentelt múlthoz vagy a megszokott jelenhez kapcsolódó szálakat. A vizsgálódás szempontjának ezt ez egyoldalúságát csak kiemeli, hogy a szerző az esztétikai érték-kritériumok alkalmazásáról is lemond. Kísérletével azt az ideológiai-kritikai munkát igyekszik folytatni, amelyet Peter Hacks kezdett el 1951-ben *Das Theaterstück des Biedermeier (1815—1840)* c. disszertációjával.

Bevezetésül áttekintést ad a kor dráma-és színházelméletéről. A tárgyalást három szakaszra osztja: 1. a bécsi kongresszustól a harmincas évekig tartó restaurációs időszak, amelyben a drámaírók engedelmeskedtek a politikusok nyugalomra szólító parancsainak, jobbra a dramaturgiai mesterséggel törődtek, a politikai mozgásszabadság hiányáért kárpótlást találtak a színházi sikerekben, illetve ezekben találták jutalmukat azért, hogy a fennálló politikai rendszerrel egyetértenek; 2. a júliusi forradalomtól a negyvenes évekig húzódó restauráció és forradalom átmeneti időszakában kiemeli az igazi írói egyéniségeket és a korszakmeghatározó irodalmi csoportokat (az ifjúnémet nemzedéket és a hegelianusokat), a harmincas években ezek önálló politikai célkitűzésekkel jelentkeztek, s forradalmasították a drámát és a színházat; 3. a IV. Frigyes Vilmos trónralépésétől az ötvenes évekig vehető forradalmi időszakban a márciusi forradalmak szempontjából vizsgálja a darabok dramaturgiai formáját és politikai tendenciáját.

Denkler száznál több szerző darabjait elemzi, idézetek tömegét adja, csaknem 900 lábjegyzetben egészíti ki adatait. Kiemelkedő drámaíró — Grillparzer, Zschallhas, Immermann, Nestroy, Hebbel és még néhány kivételével — úgyszólván nincs ebben a korszakban, a szerzők inkább felszínes, rövidlátó, megalkuvó, alkalmazkodó, a rendszernek hízog színházi iparosok, akik kiagyalt történeteket dramatizálnak ódivatú formában, s ha a közönségnél sikereik vannak, az a közönség megalkuvására is jellemző, mint ahogy a forradalmi drámák sikere is jellemző mind az írókra,

mind a tömegekre. Denkler következtetése szerint a jelenségek azt mutatják, hogy a politikai gondolkodás hagyományai Németországban nem állnak olyan rosszul, mint sokszor rémlik. Szerzőnk biztos kézzel dolgozza fel óriási anyagát, ítéleteiben határozott, haladó szellemű.

SZONDI BÉLA

**Б. Мейлах: Жизнь Александра Пушкина.** Ленинград, 1974. Художественная литература, 336. с илл.

A tudományos monográfia és a népszerűsítő kiadvány műfajhatárai általában relatívak; az igényesebb népszerűsítő mű sokszor arra készíti a szerzőt, hogy friss szemmel tekintse át azt is, ami korábban már ismeretes volt. Az újragondolás még olyan költői pályák értelmezésében is hozhat váratlan eredményeket, mint Puskiné, akiről pedig azt hinné az olvasó, hogy már egyetlen írásjele sem maradt elemzés nélkül. Mejlach új Puskin-életrajza, amely a Puskin-kutatás és a szerző személyes eredményeire épít, egyébként is a tudományos monográfia és a népszerű költői életrajz határán mozog. Az utóbbihoz közelíti a műben felhalmozott nagy mennyiségű ismert tényanyag, a filológiai apparátus szinte teljes hiánya s az előadásmódnak a tudományossággal éppen nem ellentétes élvezetessége is.

Ugyanakkor következtetései gazdagítják, árnyalják, helyel-közzel módosítják Puskin egyéniségének tudományos felfogását is. Puskin munkásságát Mejlach főként a művek és a költői életút összefüggésében ábrázolja. Szemlélete sohasem erőltetett. Tudja, hogy ifjúkorában olykor még Puskin is leróta a maga adóját a konvencionális szerepjátszásnak („italos” és szerelmes verseiben), de azt is tudja, hogy már a „szerepjátszás” jellege is az egykorú felfogásokról árulkodik. Előszeretettel exponálja a költő pályájának vitatott vagy nehezebben elemezhető mozzanatait, még mindig előbukkanó „fehér foltjait”. Árnyalt figyelemmel elemzi pl. azt a sajátos kettősséget, amellyel André Chénier történelmi alakjának ábrázolása a költő személyes helyzetébe játszik át (anélkül, hogy a párhuzamot allegóriává süllyesztené). Puskin és a dekabristák kapcsolatát sorok, szavak és hallgatásuk tanúságából olvassa ki, meggyőződen és természetesen, a felkeles utáni időszakot új fénybe állítva. Megindító erővel tárja fel a késői Puskin sokat magyarázott és sokszor félremagyarázott viaskodását a méltatlan vi-



szonyokkal. Olyan könyv ez, amelyet a rövid tartalmi ismertetés csak fölsőlegesen desztillál; a maga egészében magyarul kellene az irodalom barátainak kezébe adni.

H. LUKÁCS BORBÁLA

**Wéber Antal: Irodalmi irányok, távlatból**  
Budapest, 1974. Szépirodalmi Könyvkiadó, 390.

*A Fejezetek a felvilágosodás és a reformkor irodalmának történetéből* alcímet viselő kötet a hazai szentimentalizmus és a romantika összefoglaló vizsgálata, különös tekintettel az európai szentimentalizmussal, ill. romantikával való összefüggésekre.

A szerző először irodalmunk fejlődésvonalait rajzolja meg a felvilágosodás korától az „utóromantikáig”. Nagy vonalakkal kijelöli, majd körülhatárolja azt a területet, amelyen a térképezést, a felmérést kívánja végezni. (Az „utóromantika” idézőjelbe vételével azt a kételyünket fejezzük ki, amit ennek a terminusnak használata és alkalmazása — különösen a mi irodalmunkban — kivált. Ezek szerint volna előromantika, nagyromantika [„Hochromantik”] és utóromantika, mint a német irodalomban korábban divatos, ma már azonban általában túlhaladottnak ítélt meghatározások. Épp Wéber Antal könyvének későbbi fejezeteiből tudjuk meg, hogy nem ilyen egyszerű a pre- és posztromantika kategóriák alkalmazása.)

A következő tanulmányok a felvilágosodás korszakát veszik szemügyre, nagy figyelmet szentelve a hazai körülmények elemzésének, amelyek között kialakultak az a speciális magyar változat, amely megfelelt lehetőségeinknek, az adottságoknak és az irodalom nemzeti-társadalmi funkcióinak. *A klasszicizmus változatai Magyarországon*, ill. *A szentimentalizmus történeti és stílusproblémái* c. fejezetekben a szentimentalizmus és a racionalizmus széles horizontú dialektikus vizsgálata lehetővé teszi az újnak és a továbbélő réginek a szembeállítását. Wéber meggyőzően mutatja ki, hogy a sajátos magyar körülmények között nem jöhetett létre „szentimentális korszak” vagy teljes életmű, legfeljebb csak egy-egy kisebb-nagyobb szentimentális periódus vagy jelentős mű bontakozhatott ki.

*Az Esztétikai nézetek a kor irodalmi tanulmányaiban* c. fejezet nagy vonalaiban végigköveti az irodalmunkban jelentkező esztétikai, elméleti megállapításokat a XVIII. század második felétől, attól kezdve, hogy nálunk is feltámadt az igény az elméleti kérdések megfogalmazására. A szerző itt

az irodalom „önszabályozó funkciójának” felismerésével, ill. szerepének kiemelésével a kor hazai irodalmának egyik fontos vonására hívja fel a figyelmet. Valóban bekövetkezett valamiféle önszabályozódás akkor, amikor az irodalom terebélyesedni kezdett és egy Kazinczy vagy egyetlen irodalmi orgánom már nem foghatta össze, nem irányíthatta az irodalmi életet.

A kötet magját azok a fejezetek alkotják, amelyek a magyar nemzeti romantika formáival, kialakulásával és sajátosságaival foglalkoznak. A szerző egységes korszaknak fogja fel romantikánkat, amely a belső törvényszerűségek meghatározta fejlődés eredményeként jött létre — természetesen nem függetlenül a külső indításoktól — és lett az európai romantika-jelenségnek egy speciális, magyar változata. A tanulmány írója nagy gonddal mutatja be az európai és a hazai romantika összefüggéseit és jó úton halad a sajátos, az európaiatól eltérő, a hazai romantikát megkülönböztető jegyek vizsgálatában, mint a milyen pl. az elsőrendűen magyar, ill. kelet-európai specifikum, az irodalmi népiesség. A népies elem kultuszának, majd elméletének és az irodalmi népiesség gyakorlatának elemzésében a szerző arra fordítja figyelmét, ami valójában már a romantika meghaladásához vezet. Megállapításaival, a fejlődésvonal megrajzolásával egyetértünk, megkérdőjelezzük azonban a fejezet tagolását. Valóban indokolt lenne a felvilágosodás és nyelvújítás korának, ill. a reformkor népiességének ilyen való elválasztása? Egységes folyamatnak véljük, amelynek ugyan vannak különböző állomásai, csomópontjai, de talán mégsem ezt az elhatárolást tartjuk a legmegfelelőbbnek.

Wéber Antal tanulmánykötetének egyik nagy értéke az egészen végighúzó gondolat egységes vonalvezetésű és lendületes kifejtése. Nem vész a részletekbe, tudja, hogy azok megtörnék az egységet. Az „irodalomtörténeti teljesség-igény” — nagyon is viszonylagos követelménye — nem lebeg szeme előtt. Pedig tudjuk, hogy nem idegen a szerzőtől a filológizálás, a bizonyításnak ez a módja sem, mint egyéb kötetei mutatják. Ez alkalommal azonban az volt a célja, hogy az alcímbe megjelölt két korszakról alkotott képét felvázolja. Nem tekinthette feladatának a fogalmi kérdések végleges tisztázását sem. Arra vállalkozott, hogy azt vizsgálja, miként jelentek és miként hatottak nálunk a külföldi irodalmakban már korábban elterjedt, egyes országokban pedig már lefutott stílusirányok.

A szerző jól látja, hogy a Nyugat-Európában kifejlődött, jobbra egységesen felépülő irodalmi stílusirányok nálunk más

időben, más közegben, tehát másként alakultak ki. Nem adaptációról van szó, hanem az időbeli késés, a befogadó irodalom és közönség legalább bizonyos fajta homogenitásának hiányából — hogy több momentumot most ne is említsünk. A gyakran egymásnak ütköző társadalmi-történeti-kulturális ellentétek mozgása, valamint az idegen hatás nyomán fellépő interferencia olyan jelenségeket hozott létre, amelyik aligha engedi meg egy abszolút igényű vizsgálat megkívánta vegytiszta anyaggal való összevetést. (Mi legyen az ellenőrző anyag, mihez mérjen a romantika fogalmának meghatározásánál? a német, a francia, a lengyel lenne az? Talán még az olasz irodalom hasonló igényű vizsgálata nyújthatná a legjobb eligazítást, több, a miénkhöz hasonló vonása miatt.) Weber kísérletet tesz arra, hogy a különböző stílusirányok között megvonja a határokat. Végigköveti tehát pl. a szentimentalizmus jelentkezését és kiteljesedését. Az eredmény: irodalmunkban a felvilágosodás korában, majd a romantikában a különböző szellemi és irodalmi jelenségek egymásmellettiisége, összefonódottsága bizonyultabb annál, hogy sem szétválaszt-hassuk őket egymástól a tisztább fogalmi meghatározás érdekében.

A kép, amit a kötetben kapunk a két, „modern” irodalmunkat indító nagy korszakról távolról sem egysíkú vagy leegyszerűsítő: érzéketlenül mutatja a magyar társadalom, a magyar szellemi élet ellentmondásait, árnyalatait, azokat a különbségeket, amelyek a táj, a felekezeti, nemzetiségi megoszlásból és a hagyományok továbbéléséből fakadnak. Jó példa, amit Weber ad: ugyanaz a kör küldte Révay Miklóst és Szaitz Leót, vagy akár a Széchenyieket és az Apponyiakat, ill. Majláthokat. A szerző, amikor minősít vagy megállapításokat tesz, mindig az adott viszonyokból indul ki, nem elvont normák alapján. Egy esetben azonban mintha megfélekedett volna erről, a Magyar Szépirodalmi Szemle megítélésénél. A lap visszhangtalanságáról szólva nem számol a realitásokkal, mert 1847-ben nem csak a szerkesztők elméleti igényességén vagy a szerkesztői koncepción múlott, hogy a Kisfaludy Társaság kritikai folyóirata fennállásának egy éve után megszűnt. Hat évvel később ugyanaz lett a sorsa a Gyulai Pál és Pákh Antal szerkesztésében megjelent Szépirodalmi Lapoknak, vagy később az Arany-féle Szépirodalmi Figyelőnek, ill. Koszorúnak. Az ok: nem élt a közönség körében az igény színvonalas elméleti folyóirat iránt.

Weber Antal új tanulmánykötete meggyőző bizonyítéka annak, hogy a szerző

világosan látja, hogy irodalmunk egyes művekben felveszi a versenyt a szerencsésebb körülmények között fejlődött nyugat-európai irodalmakkal, csak az intézmények, a szélesebb közönség hiányoztak ahhoz, hogy kiemelkedő művek nagy számban születhessenek.

T. ERDÉLYI ILONA

**Agnes Huszar Vardy: A Study in Austrian Romanticism: Hungarian Influences in Lenau's Poetry.** Buffalo, New York, 1974. Hungarian Cultural Foundation, 173.

A szerző amerikai olvasóknak, a szélesebb közönségnek készítette könyvét. Ezért volt szükség a történeti bevezetőre, amely az európai romantika korszakát mutatja be. A tömör, lényegre törő és lendületes tanulmányt, amelynek néhány megállapítása vitára készítet, S. B. Vardy írta nagy erudícióval. Tanulságos a kornak az a szükségszerűen madártávlatból történt összefoglalása, amelyben kelet-európai szempontokat is érvényesítve rajzolja meg a korszak fő vonásait.

A szükségszerűen vázlatos, az egész korszakot felölelő bevezető után szűkül a kör: a szerző előbb Lenau és az osztrák, ill. magyar művelődés kapcsolatait tisztázza, azt a légkört eleveníti fel, amelyben a gyermek, majd ifjú költő eszmélt és világképét, látásmódját kialakította, azokat az éveket, amelyekben a költő magyarországi motívumtára formálódott. A. H. Vardy egyik jellemzője az ökonómikus szerkesztés: kiemeli a lényegét, ugyanakkor a színes, az érdeklődést megragadó részletekről sem feledkezik meg.

Ugyancsak az ökonómiát dicséri az a fejezet, ahol a szerző a kordivat szerepét világítja meg abban, hogy — mint Körner, Grillparzer stb. műveiben — Lenau-nál is megjelent a pusztá, a betyár: a gyermek- és ifjúkor élményvilága. Lenau nagy költői erővel és átéléssel ábrázolta a szülőföld tájait és lakóit, különösen az egzotikumot. Ez a világ Lenau szellemi és érzelmi világának soha el nem apadó élményforrását adta. A. H. Vardy cáfolja azt a meglehetősen gyakori nézetet, mely Lenaut hibáztatja, hogy a nyugat-európai irodalmakban elterjedhettek azok a sztereotípiává lett képek, mintha Magyarország csak a huszárok, a cigányok, a betyárok és a pusztá országa lett volna. Lenau nem törekedett az egésznek a bemutatására, a szülőföldről csak azt ábrázolta, ami az ő művészi képzeletét megragadta: a szokatlant, az idegent, mindazt, ami különbözött I. Ferenc vagy V. Ferdinánd Ausztriájától.

Az egyre szűkülő körökként következő fejezetek — hangulatos részletekkel — rövid életrajzi áttekintést adnak a Magyarországon töltött évekről, a „puszta” költészetének elemzéséről Lenau műveiben, majd a cigányzene és a magyar zsánerkép hatásáról a költeményekben: miként jelentkezett a puszta, a huszár vagy a szabadságot szimbolizáló betyár az egész költői életműben.

Az utolsó, a VII. fejezet összefoglaló: Lénában a magyarországi emlékek ugyan kitörölhetetlen emlékeket hagytak, mégis osztrák költő, bár sok magyar motívumot dolgozott fel költészetében — állapítja meg a szerző.

A. H. Vardy témaválasztása szerencsés, nemcsak jól ismeri a költő munkásságát, de sok szállal kötődik a korhoz és Lenau költészetéhez. Az eredmény igazolja őt: ismeri amerikai közönsége igényeit, elsősorban nekik ír, de azt a világot is közelről láttatja, amit bemutat: az európai romantika mikrovilágát, amelyben Lenau élt és alkotott. A gondosan válogatott képek segítik a kor felidézését.

T. ERDÉLYI ILONA

**Mario Fubini: Ugo Foscolo.** Firenze, 1973.<sup>4</sup> 330.—**Carminé Jannaco: Studi alfieriani vecchi e nuovi** Firenze, 1974. Olschki.

A későklasszicizmus különféle változatainak értelmezése a XVIII. századdal foglalkozó olasz irodalomtörténészek számára is a legtöbbet vitatott kérdés. De Sanctis óta kísért az a felfogás, amely a XVIII. század olasz irodalmát a következő század döntő fontosságú történelmi és irodalmi korszaka, a Risorgimento és a romantika előkészítésében játszott szerepe szempontjából kívánja megközelíteni. Így lett Vittorio Alfieri az olasz felvilágosodás „meghaladója”, Ugo Foscolo pedig az olasz Risorgimento „előfutára”. Az irodalomtörténészek figyelme elsősorban arra irányult, hogy Alfieri művészetében kimutassák, amit elvetett a Settecento irodalmi örökségből, Foscolo esetében pedig mindazt, ami hiányzik költészetéből, „hogy Leopardi lehessen”. Ezért lett egyoldalúan a *Sepolcri* (A sírok) Foscolo költészetének csúcsa és így merült szinte feledésbe az európai neoklasszicizmus Hölderlin és Keats műveivel egyenértékű olasz remekműve, a *Le Grazie*.

Az egész Settecentót a Risorgimento-ba ömlesztő irodalomtörténeti koncepciót haladta meg a XVIII. századi olasz irodalomtörténet egyik legmélyebb ismerője, Mario Fubini fél évszázadot átfogó tudományos

munkásságában. A crocei esztétikára építő irodalomtörténész az új olasz irodalom kezdetét nem a Risorgimento, hanem a „nagy krízis” utáni kulturális felélénkülés és az olasz felvilágosodás korában keresi, a modern olasz költészet kezdetét a XVIII. század elején kibontakozó Arkádia-költészetben mutatja fel. Fubini A XVIII—XIX. századi olasz irodalom történetében a folyamatosságot véli meghatározónak. Azt kutatja, hogy Muratoritól—Berettiig, Rollitól Pariniig, Alfieriig és Foscolóig miként születik meg az új olasz költészet, miként bontakozik ki az új költői ízlés. Koncepciójában az Arkádia-költőakadémiából kinövő Settecento költészet kapcsolná össze a Reneszánsz Itáliát a Risorgimento művészetével. Ezért Fubini szerint Alfieri és Foscolo költészete sem az arkádikus stílus „meghaladását”, hanem az ízlések együttélését („coesistenza nella medesima persona”) képviseli.

Ezt a felfogást példázza 1928-ban írt Foscolo monográfiája, amely a mai napig meghatározza a költői életmű értelmezését. A monográfia negyedik, bővített kiadása az olasz irodalomtörténet fontos eseménye. A szerző Foscolót nem a Risorgimento és a romantika előfutáraként közelíti meg, hanem a crocei filozófiára és esztétikára épülő pszichológiai elmélyült-ségű analízisben végig kíséri Ugo Foscolo életművének művészi genezisést és nagy érzékenységgel elemzi ennek meghatározó állomásait (*Jacopo Ortis utolsó levelei*) Foscolo levelezése, a lírai költészet fő típusait (ódák, szonettek) és két remekművét (*I Sepolcri*, *Le Grazie*), valamint Foscolo irodalomkritikái tevékenységét. Bár az életrajzi elemeket a költői életművel szembevető kötet egészét áthatja a szerző alapgondolata, legvilágosabban az addig elhanyagolt *Le Grazie*-kat elemző tanulmányban fogalmazódik meg. Miközben Fubini a Gráciákhoz írt himnuszokat XIX. századi európai neoklasszika remekműveként értékeli, egyúttal felveti, hogy „miért kellene feláldozni a klasszikus költőt a „romantika előfutára” címke hitelesítése érdekében?”

Ugyanez a kérdés foglalkoztatja Alfieri tragédiáinak kritikai kiadása, szerkesztése közben Jannacót, a költő szülővárosában, Astiban tudományos intézetként működő Casa Alfieri kiadásainak fő kurátorát. Jannaco a szöveggondozás több évtizedig tartó munkálatai során, a szövegváltozatok állandó konfrontációja eredményeképp igen jellemzőnek találja azt az állandó belső kapcsolatot és párbeszédet, amely a századvég utolsó nagy költőjét a görög, latin és olasz klasszikusokhoz köti. A kéziratváltozatok és fordításgyakorlatok be-

ható ismerete (V. Alfieri *Appunti di lingua e traduzione prime*, a cura di C. Jannaco, ed. Casa Alfieri Asti, 1946.) arra a következtetésre vezetnek az irodalomtörténészt, hogy a lázadó, szenvedélyes, a romantikusokat előlegező Alfieri-kép mellett jogosultsága van a költő klasszikus arcúlatá felmutatásának is. Épp ezért a *Tragédiák* általa készített kritikai kiadásait előkészítő munkája során írt tanulmányaiban a szerző mindig azt a komponenst emeli ki, amely Alfierit az olasz irodalom XVIII. századi és klasszikus örökségéhez kapcsolja.

1931-ben G. Guido Ferrero felfigyelt azokra a komoly, nemcsak ortográfiai eltérésekre, amely a tragédiák Alfieri által gondozott három kiadása között mutatkoznak. Így került az irodalomtörténészek érdeklődésének középpontjába az a gondosság, nyelvi, stilisztikai munka, mellyel az író állandóan javította, tökéletesítette tragédiái és versei szövegét (Alfieri lírai költesztének fejlődéséről a szövegváltozatok figyelembevételével V. Branca írt monográfiát *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, 1948. 1959.). Már Ugo Foscolo figyelmeztetett arra, hogy Alfieri műveinek kéziratvázatait, javításai még az önéletrajznál (Vita) és a levelek önvallomásánál is többet árulnak el a költő szándékairól, lelki alkatáról, költői tudatosságáról. Fubini kísérelte meg az *Antigoneszöveg* variánsainak elemzésével (*La formazione dell'Antigone*, in: *Ritratto dell'Alfieri*, Firenze, 1967) kimutatni, hogy Alfierinek — elsősorban a nőalakok megformálásában — „ármádkus tragédiászerzők és elsősorban Metastasio hatásától.

Jannaco szerint is komoly tanulságokkal szolgálhat a szinte ismeretlen vázlatokhoz, javításokhoz való visszatérés. Jelen kötetben épp e szövegvariánsok nyelvi elemzésének tanulságait összegzi, főleg az első három tragédia (*Filippo*, *Polinice*, *Antigone*) stilisztikai vizsgálatára szorítkozva. Jannaco azt mutatja ki összehasonlító elemzése során, hogy milyen jellegzetes belső változások mentek végbe Alfieriben, illetve, hogy ezek miként tükröződnek nyelvi, stilisztikai szinten.

A kötet igazi érdekességét épp ez a filológiai pontosság adja, hisze a *Tragédiák* kritikai kiadása során gondot okozott a végső szöveg meghatározása és az egyes szövegvariánsok elrendezése. Jannaco hosszú évek kutatómunkája során felkutatta a legkülönbözőbb olasz, francia és angol könyvtárakban és levéltárakban kallódó, eddig csak részben vagy pontatlanul ismert Alfieri kéziratokat. Kötetében közli és elemzi a későbbi kiadásokból Alfieri által kihagyott részeket, a tragédiák franciául írt próza-vázatait.

Jannaco a racionalizmussal való tudatos szakításként értékeli Alfieri eljárását, hogy nem fogadja meg a francia klasszicizmus ízlését közvetítő Du Theill kritikák észrevételeit, és nem mérsékeli szereplői szenvedélyeit. Ilyen tekintetben ennek a magatartásnak folytatását láthatjuk Giuseppe Parinihoz való kapcsolatában. A szerző azt vizsgálja, hogy Alfieri milyen változtatásokat fogadott el a *Tragédiák* későbbi kiadásában, ill., hogy miként nem fogadta meg Parini észrevételeit. Jannaco ezekben a tudatos stíluseltérésekben látja pontosan lemérhetőnek az „illuminista” Parini és a „preromantikus” Alfieri közti különbséget.

A gondos filológiai apparátussal felépített elemzésekkel a szerző azt a végkövetkeztetést akarja olvasójával elfogadtatni, hogy Alfieri nem volt sem klasszicista, sem romantikus író, hanem egy olyan teljesen eredeti művészegénység, aki a legváltozatosabb irodalmi példák asszimilációja, illetve elutasítása során alakította ki a századvégre jellemző, azt kifejező, teljesen egyéni arcúlatú művészetét. Jannaco könyve a *Tragédiák* kritikai kiadásával kiegészítve tulajdonképpen a Fubini-koncepció textológiai bizonyítékait szándékozik nyújtani, hogy Vittorio Alfieri művésze milyen sok szállal kötődött az antik, és az olasz költészet klasszikus és XVIII. századi hagyományaihoz. Ugyanakkor épp a filológiai pontosság miatt ez a tanulmánykötet éppúgy mint a kritikai kiadások jegyzetapparátusa tulajdonképp e tételnek másik pólusát látszik inkább igazolni. A szövegváltozatok egymásra épülése, a tragédiák végső formájának lassú érlelődése mutatja legvilágosabban azt a folyamatot, mely során Alfieri a klasszikus és az olasz irodalmi hagyományból kiindulva, de egyszerűsége és drámai irodalom megszokott, didaktikus bölcselkedésétől, kiegyensúlyozott moralitásától és melodramatikus attribútumaitól megszabadulva alakítja ki saját egyéni költői hangját, mely immár nem a „józan ész” és a „jó ízlés”, hanem az „erős érzelmek”, a „szív szenvedélyei” kifejeződése. Ezért fogadhatjuk el Fubini vélekedését, mi szerint Alfieri életművével zárul a XVIII. század olasz irodalma, az ő életműve jelenti az olasz felvilágosodott klasszicizmus csúcspontját és meghaladását, és ilyen értelemben valóban az olasz romantikusok „előfutárának” tekinthető.

SÁRKÖZY PÉTER

**Claudio Varese: L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni.** Firenze, 1965. La Nuova Italia.

De Sanctis óta Alessandro Manzoni *Jegyesek* c. regényének értékelésében negatív momentumként jelentkezett az idillikus ábrázolás és az ebből következő „arisztokratikus népszemlélet” felmutatása. Így lett a „manzonianus” jelző Carducci és a „scapigliatura” szemében a leereszkedő, jóindulatú alázatossággal egyenértékű fogalom. Ezt az idilli látásmódot és „alázatos” népszemléletet tartja Gramsci a XIX. századi olasz irodalom „népszerűtlensége” fő okozójának. Ezzel szemben a mai ultrabaloldali olasz kritika az állítólag Gramscit is magába foglaló olasz provinciális-populista tendencia első képviselőjének Manzoni-t teszi meg (A. Asor Rosa), sőt egyeseknél Manzoni idillikus művészete az „európai nagypolgári reakció tipikus kifejeződése”-ként jelenik meg (G. Scalia). A Manzoni művészetében jelentkező idill pozitív értékelését F. Flora, L. Russo és M. Sansone kezdte meg, míg L. De Castris-nál az idill már határozottan pozitív kategóriát, egy új erkölcsi és költői magatartás művészi megjelenítését képviseli. Ezzel, a Manzoni életművében az idillt központi kategóriaként vizsgáló szemlélettel szemben léptek fel a legújabb Manzoni-irodalom két legérdekesebb tanulmánykötetének szerzői. E. Raimondi a *Regény idill nélkül* c. könyvében Manzoni „galilei realizmusára” hivatkozva tagadja a regény idillikus látásmódját hangsúlyozó álláspontok jogosságát, míg Claudio Varese *Az eredeti és a képmás* c. tanulmánykötetének központi fonala épp az idill meghaladásának történeti kimutatása a romantikus olasz szerző életművében.

A firenzei La Nuova Italia W. Binni szerkesztette „Studi critici” sorozatában megjelent tanulmánykötet összegyűjtve tartalmazza Claudio Varesének, az olasz irodalomtörténet, Tasso, Foscolo, Manzoni és a dekadentizmus egyik legmélyebb értőjének 1964-ben megjelent *Fermo e Lucia* c. tanulmánykötete óta írt Manzoni tanulmányait.

Varese elsődleges érdeklődése arra a kísérletező, érlelődő folyamatra irányul, amely során Manzoni a klasszicista költészet bűvöletéből és „az idill kísértéséből” megszabadulva, a tragédiák megtagadásával, a történeti regény sajátos elméletét kidolgozva létrehozta az olasz romantika egyetlen valóban realistaregényét, amodern olasz nemzeti nyelv példáját. A szerző „az európai irodalom csábítását” véli meglátni Manzoni és Faurel az idillről folytatott levelezésében, és kimutatja, hogy Manzoni

tudatosan utasította el a gessneri és goethei polgári idillben kínálkozó műfaji lehetőséget. Az idill azonban Manzoni számára — az olasz Settecento árkádikus örökségeként — az erény és szerencse boldogságban való egyesülését jelentette. Ezzel szemben regényének igazi témája és mondanivalója a két főszereplő békére, nyugalomra, boldogságra vágyódásának és az ezzel szembenálló apokaliptikus erők, az erőszak, a háborúk, a pestis, az irracionális szenvedélyek konfliktusában rejlik. Varese érzékeny stíluselemzéssel mutatja ki, hogy a regény nem Renzo és Lucia szerelmi idilljével, hanem ennek a hamis idillnek tragikus szétfoszlásával kezdődik. Manzoni a regény indításakor csak azért veti fel az idill lehetőségét, hogy később pesszimista történelemfestése révén végérvényesen leszámoljon vele.

Az idill műfaji lehetőségeinek tudatos elvetése szorosan kötődik Manzoni történelemszemléletének alakulásához, melyet Foscolóhoz és Leopardihoz hasonlóan döntően befolyásolt a forradalmak és Napóleon-bukását követő történelmi korszak. Ám az olasz felvilágosodással kezdődő történelmi folyamat távlatainak és tragikus korlátainak kifejezésére nem bizonyult elégségesnek sem a líra, sem a tragédiák nyelve. Manzoni-nak új műfajra, új stílusra, új irodalmi nyelvre volt szüksége, hogy történelemről és emberről vallott felfogását kifejtse. Varese aprólékos filológiai kutatással kíséri végig azt a fejlődési folyamatot, amely során Manzoni az idill elutasítása után előbb a történelmi tragédia, majd a történelmi regény műfajában keresi azt a lehetőséget, ahol legnagyobb szabadsággal ábrázolhatja az események zajlását, és ahol a legnagyobb tér nyílik az írói értékelésre, az ítélkezésre. A szerző a történetiséget befolyásoló időkonceptió alakulását a M. Chauvet-hez írt levél és A történelmi regényről 1831-ben írt tanulmány segítségével elemzi. Rámutat, hogy Manzoni a klasszikus tragédiák és Alfieri időhasználatát erkölcsstelennek ítéli, mert a hőseket szélsőséges helyzetekbe és végletes döntésekhez kényszeríti. A lírai versektől a tragédián át a regény időfelfogásáig ívelő folyamatot Varese a szenzualizmus, C. Beccaria és a Verri-testvérek pszichologizmusának Manzonira tett mély hatásával magyarázza. Ezt a pszichológiai realizmust szemantikai elemzésekkel, egyes kulcsfejezetek Manzonira jellemző „együttes és kevert” szóhasználatának stílus-elemzésével igazolja.

A tanulmánykötet egyik központi tanulmánya a kötet címét is adó Manzoni idézet, „az eredeti és a képmás” alkotói módszerkénti meghatározását adja. Man-

zoni a műalkotásban egyszerre akarja szerepeltetni a valóságot és annak művészi tükröződését, így kívánja egyesíteni egy meghatározott kor mondanivalóját egy korábbi kor világával. Varese részletesen elemzi azt a folyamatot, amely során Manzoni eljut a „XVII. századi milánói történet” feldolgozásának végső változatához. A szerző nem fogadja el az Ascolitól Fubiniig húzódó irodalomtörténeti vélekedést, mely összekapcsolná a XVIII. századi olasz felvilágosodás irodalmának kezdetét jelentő L. A. Muratori és Manzoni művészetét a katolicizmus és a középszerű elbeszélőstílus alkalmazása miatt. Az, ami Manzoniiban „medietas”-nak látszik — mondja Varese — tulajdonképpen az elbeszélésben érvényesülő, részleteket feltáró, eseményeket és emberi döntéseket vallató írói eljárás következménye. Manzoniiban nincs meg a romantikusokra jellemző, a szereplőkkel való érzelmi azonosulás mozzanata; az író és az olvasó sohasem résztvevője, hanem szemlélője és bírálója az eseményeknek és emberi viselkedésformáknak. Manzoni igazi szándéka szerint az irodalmi alkotás fő feladata a megismerés szolgálata, az emberi lényeg felmutatása, hogy az olvasó a történeten keresztül képes legyen az események és a történelem megértésére. Manzoni nem a történetben rejlő rémségek megjelenítésének lehetősége, hanem ezek reális bemutatásán keresztüli feloldása izgatja, regényében az „ész szava” nem a romantikus mesét, hanem a reális valóság képének hű megrajzolását segíti, egyaránt elkerülve az idilli és az utópikus ábrázolás buktatóit.

A gazdag irodalomkritikai és bibliográfiai anyagot nyújtó, érzékeny stíluselemzésekben bővelkedő tanulmánykötet meggyőzően bizonyítja az „idilli” Manzoni-kép tarthatatlanságát. Alessandro Manzoni magányos és ellentmondásos egyéniség volt. Egyaránt hajlott a különböző irodalmi, történeti és művészetelméleti hatások asszimilációjára és a teljesen eredeti újításra. Csak ilyen értelemben köthető művészete az európai irodalomban a Faurieltől Sismondiiig, Goethétől Benjamin Constantig terjedő vitákhoz.

SÁRKÖZY PÉTER

Arcangelo Leone De Castris: L'impegno del Manzoni. Firenze, 1972. Sansoni, 340.

Az új, javított kiadásban napvilágot látott terjedelmes munka az elmúlt másfél évtized egyik legjobb Manzoni-monográfiája. A Bariban működő egyetem kommunista irodalomprofesszorának munkás-

sága egyébként főleg a századforduló és a XX. század olasz irodalmának nagy alakjaira, egyes jelenséges csoportjaira irányul (*Italo Svevo*, Pisa, 1959., *Decadentismo e realismo*, Bari, 1959., *La polemica sul romanzo storico*, Bari, 1959., *Storia di Pirandello*, Bari, 1962., *L'anima e la classe*, Bari, 1972., *Il problema del Decadentismo*, Bari, 1974.). A komplex életművek, jelenséges csoportok sokrétű megközelítésének gyakorlatát azonban — úgy tűnik — De Castris teljes sikerrel tudta alkalmazni az olasz romantika egy olyan alakja művészi, politikai, filozófiai fejlődésének megrajzolásában is, aki Leopardi mellett a „legagyonirtabb” figurája ennek a korszaknak.

A monográfiában megvalósított módszer szinte egyedülálló az olasz irodalomtörténetírásban: a kötet vezérfonala Manzoni eszmei fejlődésének nyomkövetése a felvilágosodás felbomlásából származó intellektuális krízis megnyilvánulásaitól, a „*rációtól a történelemig*” vezető hosszú úton át az öregkori transzcendens elmélkedésekig, elvont vallásos moralizálásokig. Emellett számos esetben kerül sor egy-egy az eszmei fejlődés szempontjából fontos írás vers, tanulmány, irodalmi levél, dráma stb. elemzésére. Ugyanakkor a *Promessi sposi* analíziséből a strukturális típusú nyelvi elemzés sem marad el. Kirajzolódik Manzoni művészi „átváltozásainak” műfaji vetülete is: a korai költeményeket a drámák, majd a regény követi, a sort pedig a filozófiai jellegű írások zárják.

De Castris joggal tekinti Manzoni eszmei fejlődése első és életreszólóan meghatározó állomásának a párizsi éveket, amikor is tudatosodik a fiatal íróban a „történelem” iránti igény. Részletesen boncolja az Auteil környezetében szerzett hatásokat, s mindenekelőtt három személyiséget emel ki: Destutt de Tracy, Cabanis és Fauriel alakját.

A szerző elemzéseinek egyik telitalálata, amikor a párizsi évek korszerű gondolati fegyvertárába „helyezi bele” Manzoni idealizmusát. Az író azon fiatalkori krízise, amely egyfajta világmagyarázat principiumának drámái kereséséből fakadt, végül is vallásos válaszban nyert megoldást. A janzenista gondolkodásmód megfelelt Manzoni sztoikus szigorúságának, fiatalkori kálvinista elkötelezettségének, amelyet egyébként éppen Auteil környezetében szívott magába. A janzenizmussal viszont jól megfér a fiatal írónak az ítélet szabadságára és a szellemi függetlenségre vonatkozó alapvető igénye. Manzoni vallásos meggyőződésének kialakulásához egyébként a kor valósága is jelentősen hozzájárult, hiszen a magaszabta erkölcsi meggondolá-

sokhoz oly görcsösen ragaszkodó írótt erősen taszította mindaz a képmutatás és erőszak, amely a napoleoni korszakban megnyilvánult.

Manzoni vallásosságának, másrésről a történelem iránti vonzódásának állomásait De Castris egy sor költemény és írás konkrét elemzésével is alátámasztja (*Inni sacri, Pentecoste, Trionfo, Carmagnola*, valamint a sokszor idézett *Morale cattolica*). Majd az 1816-os *Lettre a M. Chauvet* gondolataiból bontja ki az olasz író esztétikájának az előbbiekből következő alapítását, amelynek kiindulópontja nyilvánvalóan: e „valóságos” és az „eszmei”, a „történelmi” és az „erkölcsi” egységre való megjelenítésének igénye. A történelemből kiemelt morális okok, a valóság racionális, egységes, monolitikus látásmódjára való törekvés juttatja odáig Manzont, hogy „a valóság többé számára nem külső aspektusnak, látszatnak, az igazság másféle rendje jelenék tűnik”. Azonban „a valóság morális megítélése nem jelentheti annak megértését és történelmi magyarázatát”. Manzoni ideológiájának ez az a pontja, amely miatt válságból-válságba sodródik (és e krízisek sorozatait ragadja meg könyörtelenül pontosan De Castris az író eszmei „elkötelezettsége” fejlődésének megrajzolásával).

A *Promessi sposi* elemzése teszi ki a könyv nagyobbik felét. Itt a szerző látszólag részletekbe vész. Azonban egyes megállapításai — amint ez később kiderül — jól beépülnek a végső összegezésbe. A romantikus alkotó ábrázolásának objektivitása kapcsán az epikai folyamat harmóniáját emeli ki, és azt, hogy a „valóság eseményei” azonnal „magyarázatot kapnak, integrálódnak” e folyamaton belül. A nyelvi rétegek, a stílus strukturalista ízü elemzésében többször előbukkan az ún. *stile indiretto libero*, tehát egy olyan nyelvi jelenség szerepének megragadása, amely Herczeg Gyula kötete óta került az olasz stílus kutatás homlokterébe. Az analízisek kétségkívül legérdekesebb és legújzerűbb része a kulcsszereplők, pontosan a „megtértek” (Renzo, Lucia, Gertrud, Névtelen) leírása, akik egyrészt az író ideológiájának hordozói, másrészt fontos strukturális szerepet is betöltenek.

De Castris az utolsó időszakot jellemezve megjegyzi, hogy „az író akkor tér meg a filozófiához, amikor többé nem hisz a költészetben”. Elemzi a történelmi regénnyel foglalkozó írást, amelyben megjelennek a műfaj lebecsülésének konkrét megnyilvánulásai. Az óregkori szkeptikus Manzoni „eszméinek” összefoglalása zárja a munkát.

Az olasz irodalomtudós Manzoniira irányuló „ideológiai kísérlete” kétségkívül néhány olyan új vonást rajzolt be „a

legnagyobb vallásos olasz író” portréjába, amelyet semmilyen objektív Manzoni megközelítés ezután nem kerülhet el.

BIERNACZKY SZILÁRD

Folco Portinari: *Ippolito Nievo. Stile e ideologia*. Milano, 1972. Silva Editore.

Ippolito Nievo alakját sokáig romantikus pátoz övezte. A hősiességéről szóló legendák mintegy elhomályosították írói érdemeit, az első, művészetét mélyebben elemző mű csak halála után 39 évvel 1900-ban jelent meg (Dino Mantovani; Ippolito Nievo, il poeta soldato). A cím, „a katona költő” már önmagában véve is meghatározta az elemzés szempontjait. Ez a téves Nievo kép uralkodott egészen a negyvenes évek közepéig, amikor is néhány irodalmár, köztük Ferruccio Ulivi, Mario Fubini, Luigi Russo megpróbálta emberközelbe hozni a hőst. Nem az írótt keresték a katonában, legfeljebb meglátták az íróban a katonát is. Századunk közepéig a *Confessioni di un Italiano*-t tartották Nievo géniusza egyetlen megnyilvánulásának. A hatvanas években az újonnan napfényre került művek és Cesare Bozzetti, valamint Armando Balduino nyomán új szakasza kezdődik a Nievo kutatásnak. Előtérbe kerül a populismo problematikája és Nievo életművétt fejlődésében és összefüggéseiben vizsgálják. Kiemelkedő tanulmányok hangzottak el a százéves Nievo évforduló alkalmából a VI. Nemzetközi Italianista Kongresszuson, így például Marcella Cecconi-Gorra *A romanticizmus és Nievo pozitív választása*, Igienio De Luca pedig *Ippolito Nievo és a velencei romanticizmus* címmel tartott igen érdekes előadást. Magyar nyelven az egyetlen jelentős és értékes tanulmány Szauder József munkája (*Olasz irodalom — magyar irodalom. Tanulmányok*. Bp. 1963.).

Folco Portinari könyve az utóbbi évtized Nievo kritikájának irányvonalát köve. Célja Nievo stílusának és ideológiájának elemzése. A könyv II fejezetéből áll, az egyes fejezetek a nievói életmű időrendi sorrendben tagolt szakaszait vizsgálják, különösen tekintettel a prózára és elhanyagolva a költészetet, amint ezt bevezetőjében kifejti. Ez az arány indokolt, ha a művek értékrendjét vesszük alapul.

Az első fejezetet az *Antiafrodisiaco per l'amor platonico* című műnek, Nievo első prózai írásának szenteli amely 1956-ig ismeretlen volt az olvasók előtt, pedig véletlenszerű és direkt utalásokban sokkal gazdagabb, mint az első költészeti próbálkozások. Nievo hátat fordít a rousseau-i

hagyományoknak és az ironikus, komikus hangvétellel próbálkozik. Ez a stílus irányadó lesz későbbi műveiben is. Portinari véleménye szerint leginkább Didimo Chierico és Foscolo, az elegikus idill és a sokszínű groteszk kettős hatása érződik Nievo művészetében. — Nyelvi kifejező-készségét illetően Nievo akkor van igazán elemében, amikor komikus — szatirikus vagy ironikus — részleteket ír le, de amikor a konvencionális erkölcsi értékre nem akarja követni, akkor egy bizonyos törést figyelhetünk meg stílusában is (Morosina, Angelo di Bontà).

A fiatalkori versei — mint egész korai munkássága — néhány meghatározott téma körül forognak, előkészítve legjelentősebb művét, amelyben mindezek a témák és nyelvi- és stílusvariációk egy egységbe tömörülnek.

Nievo műveinek szereplői nagyrészt parasztok, a cselekmények majdnem mindig vidéken játszódnak. Nievo úgynevezett népiessége nem felszínes érdeklődés, hanem teljes szívvel és intellektuális meggyőződésével keresi a megoldást a legégetőbb kérdésekre.

Az *Il Conte Pecoraio* erős Manzoni hatást tükröz valóságábrázolásában, de stílusában és nyelvi eszközeiben realista marad. A természet meghatározó szerepet kap a *Varmóban*.

A *Confessioni di un Italiano*-ban is megtaláljuk Nievo stílusának két fő jellemzőjét: a komikumot és az idillt. A fantasztikus és romantikus elemek túlsúlyban vannak a realitás és moralizáló elemekkel szemben.

Portinari véleménye szerint Nievo egyik alapvető hibája ideológiai bizonytalankodása. Ezzel magyarázza a haldokló feudális világ, az agonizáló Velence leírásánál található paradox, groteszk képeket, a tényleges dráma megrajzolása helyett a humoros oldal kiemelését. Nem érdekli az oksági sorozat, csupán az éppen zajló események felületes rögzítésére vállalkozik, a hogyanra figyel, nem a miértre. A valóság elől lírai, idillikus képekbe menekül. A regény művészi értékei Pisana rajzában összpontosulnak. Pisana a XIX. századi olasz prózairodalom legszuggesztívebb, legvonzóbb nőalakja. A regény stílusára a legjellemzőbb a komikus és drámai elemek egyensúlya és egyidejű felhasználása.

A regény után írt kisebb elbeszélések, versek és drámák már egy kiforrottabb, érettebb íróról vallanak. A *Giornale della Spedizione di Sicilia* nyíltságával, lírai szerkezetével, közvetlen hangnemével talán Nievo legpoétikusabb műve. A *Frammento sulla rivoluzione nazionale* — mondja Portinari — nem annyira politikai, szociális, gazdasági nézeteinek logikus rendszerezése,

mint inkább a Risorgimento problémáinak jóindulatú, empirikus úton kidolgozott levezetése. Stílusában felülmúlja a nemzeti-risorgimentális téma szónoki fogásait, a kérdések valóságos megoldásait kutatja. Utolsó prózai műveiben véglegesen kialakul egyéni stílusa. Míg verseiben még Giusti hatása érezhető, elbeszélő művei stílusújításaival új — majdan a Scapigliaturába torkolló — korszakot nyit meg az olasz prózairodalomban.

Folco Portinari könyvében rendkívül érdekes kérdéseket vet fel, bár helyenként vitatható válaszokat ad. Így pl. a „Frammento . . .” esetében, amely Nievo ideológiájának egyik legfontosabb kulcsműve. Portinari csak megemlíti és nem látja meg valóságos értékét. Eltolódik az egyensúly a címbe megjelölt két fő szempont vizsgálatában is, mivel az ideológiának inkább csak stílusmegnyilvánulásával foglalkozik, míg tényleges, önálló értékeit kevésbé veszi figyelembe. Ennek talán a mindenáron pártatlanságra való törekvés az oka, pedig a heroikus nimbuszok lehántása nem lehet egyenlő a valóságos, nemesak írói, de politikai érdemek elhanyagolásával, vagy lekicsinylésével.

ÓVÁRI KATALIN

**Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur.** München, 1972. Carl Hanser Verlag, 159. — *Literatur als Kunst.* Hannes Leopoldseder: *Groteske Welt des Nachtstücks in der Romantik.* Bonn, 1973. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 208. — *Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft*, 127.

Tzvetan Todorov könyve mintegy a címet megcáfolva valójában nem „bevezetés”, hanem strukturalista kísérlet, amelynek az a célja, hogy a szerző által önálló műfaji kategóriának tekintett fantasztikus irodalmat a lehető legpontosabban meghatározza. Todorov vizsgálata során minden ennek a célkitűzésnek rendel alá, az utolsó oldalakig tudatosan mellőzve minden egyéb irodalomelméleti és -történeti, valamint módszertani szempontot. Ezzel a törekvéssel magyarázható, hogy a téziseket szemléltető irodalmi művek kiválasztása esztétikai értékük és irodalomtörténeti jelentőségük szempontjából néha esetlegesen tűnik, s hogy az egybevetések során a különböző korszakok és eltérő stílusirányzatok határai teljességgel elmosódnak. A szerző legszívesebben francia írók műveit idézi, legtöbbször Nerval *Auréliáját* és Cazotte *Szerelmes ördögét*, de foglalkozik Perrault és az *Ezeregy-*



éjszaka meséivel és Villiers de L'Isle Adam és Théophile Gautier fantasztikus történeteivel is, és érinti Maupassant-t, Merimée-t, Nodier-t és Bierce-et. A németek közül csupán E.T.A. Hoffmantól elemez több művet, ezenkívül Franz Kafkától egy elbeszélést. Az angol nyelvű irodalomból mindenekelőtt M. G. Lewy *Szerzetese*vel és W. Beckford eredetileg francia nyelven írt *Vathek*jával foglalkozik, de rajtuk kívül kitér A. Christie műveire és Conan Doyle tanítványának J. D. Carrnak az 1961-ben megjelent *Burning Court* c. detektívregényére is, az orosz irodalomból azonban kizárólag Gogol *Az orr* c. elbeszélését mutatja be. A felsorolt példák egy része azonban — s ez a szerző definíciójából következik — a fantasztikus irodalom perifériájára szorul, így pl. Gogol allegorikusnak minősített műve. Mások Todorov kategóriáinak talán tulságosan szűkre szabott keretei között a fantasztikum határain kívül rekednek, így pl. F. Kafka *Die Verwandlung*ja elsősorban azért, mert a szerző szerint Kafka a természetfeletti indít, ami az elbeszélés során természetesként hat, és nem a természetessel, amelynek realitása a cselekménynek a megrághatótalannal vagy természetfeletti való érintkezése során kérdéssé válik, és így a valóságot és az illúziót vagy a csodás elemeket illetően a bizonytalanság érzését kelti a mű hőseiben és az olvasóban. Todorov mindenekelőtt erre a bizonytalanságra építi a fantasztikus kategóriáját, alkotott elméletét (2. fejezet), élesen elhatárolva azt a „tisztán csodálatostól” és a „tisztán valóságostól” (3. fejezet), majd a poétikustól és az allegorikustól (4. fejezet). A mű ötödik fejezete a strukturális módszer terminológiájának megfelelően az ún. „verbális” (tartalmi, gondolati) és a „szintaktikai” (szerkezeti, kompozíciós) szempontok alapján elemzi. A szerző ezután négy fejezetet át, az ún. „szemantikai” vizsgálat során arra tesz kísérletet, hogy a fantasztikusnak a mű első felében körülhatárolt kategóriáját tematikus csoportok meghatározásával differenciálja.

A szemantikus elemzés **mindenekelőtt** az anyag és a szellem, a szubjektív és az objektív, a konkrét és az absztrakt határait kérdésessé tevő témákat (*Ich-Themen*) és az érzékiségre, szexualitásra és a tudatalattira épülő témákat (*Du-Themen*) állítja szembe. Az első főcsoport körülhatárolása és példákkal való illusztrálása lényegesen meggyőzőbb, mint a második, amelynek sajátosságait a szerző elsősorban Lewis *Szerzetese* alapján határozza meg. Differenciáltabb eredményekhez és a kategória határainak esetleges módosításá-

hoz vezethetett volna, ha Todorov a Lewis 18. századi regényével rokon *Die Elziere des Teufels* c. E. T. A. Hoffmann-regényt is figyelembe veszi. E regény elemzésével talán elkerülhető lett volna az olyan hibás következtetés is, amely szerint Hoffmann-nál az alterego megjelenése „öröm”, ill. „a szellemnek az anyag feletti diadala” (129.).

A tértől és időtől független vizsgálat végén a szerző azzal a gondolattal lepi meg olvasóját, hogy a fantasztikus irodalomra csupán Czizotte és Maupassant között, a XIX. század irodalmában lehet megfelelő példákat találni, amit Todorov azzal magyaráz, hogy „a fantasztikus irodalom a pozitívista XIX. század rossz lelkiismerete” (150.). Feltehető, hogy az elsősorban romantikus írók műveit idéző könyv ezért szorítja háttérbe a XX. század fantasztikus íróit, többek között Franz Kafkát s ezért nem is említi a szürrealista André Breton-t.

A kötet ennek ellenére igen figyelemreméltó munka, amely a fantasztikus irodalom körülmélt elemzésével elsősorban az irodalomelméleti szakembereknek nyújthat újat, ugyanakkor tematikájánál fogva új szempontok figyelembevételére ösztönözheti a komparatista elveket követő romantikakutatókat is.

Tzvetan könyve eredetileg francia nyelven jelent meg 1970-ben.

Hannes Leopoldsdorfer egy, a fantasztikus irodalommal rokon (sőt az azzal több helyen egybeeső) területre vezeti az olvasót, amikor a romantika ún. „Nachtstück”-jeinek groteszk világát kísérli meg tematikusan és formai szempontból meghatározni.

A bevezetés után, amely a romantikus groteszknek a „disszonáns jelenben” való aktualitását hangsúlyozza, a szerző könyvében három főrészt különböztet meg. Az elsőben röviden meghatározza a groteszk fogalmát Wolfgang Kayser nyomán. A másodikban a „Nachtstück” fogalmát és történelmi jelentésváltozásait magyarázza hosszú fejezeteken át az olasz festőktől és a művészetrajzok XVI. századi olasz szerzőjétől, Giorgio Vasaritól a XVII. és XVIII. századi német és angol írókon keresztül egészen a német romantikusokig, a preromantikus Jean Paulig és a késői romantikus E. T. A. Hoffmannig. E második rész kissé körülményes és hosszadalmas szöveggyűjteményei és értelmezései között elsősorban a tárgyhoz szorosan hozzátartozó *Éjszaka és romantika* c. negyedik fejezet gondolatai figyelemreméltóak, amely a romantikus éjjelképalkotás kapcsán alkalmat ad arra, hogy a szerző a német romantikus művészet oly fontos sajátosságaira mutasson rá, mint amilyen

pl. az időbeli és a térbeli határok elmosódása, a kaotikus szemléletmód, a romantikus nihilizmus s a tudatalattinak a felfedezése. A hetedik fejezet elsősorban azért problematikus, mert a szerző a romantikusok meglehetősen széles és kifejezetten tartalmi „Nachtstück”-értelmezését tematikusan a „negatív-nihilista” mondanivalójú művekre szűkíti, másrészt pedig e kizárólag témájuk által meghatározott műveket, mint egy adott elbeszélő formát elemzi.

A könyv harmadik része az adott téma strukturalista elemzését tartalmazza, amely azonban elsősorban nem az elemzés kereteinek meghatározása miatt (pl. epikus alapstruktúrák: idő—tér, alakok, történes; groteszk motívumok: az organikus és anorganikus keveredése, az emberi és állati szférák keveredése stb.), hanem a szemléltető anyag (*Die Nachtwachen des Bonaventura*, Arnim: *Die Majoratsherren*, *Isabella von Ägypten*; E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*, *Die Elixiere des Teufels*) új szempontokat érvényesítő összehasonlító bemutatásáért figyelemreméltó. Úgy gondoljuk azonban, hogy jóllehet a „Nachtstück”-nek a Leopoldseder által szűkre szabott keretei közé Tieck *Liebeszauber* c. elbeszélése mellé már nem is fér bele a *Der blonde Eckbert*, a *Der Rutenberg*nek mindenképpen ott lenne a helye.

Végül az összefoglaló fejezet azon gondolatát emeljük ki, amely a romantikus „Nachtstück” keletkezését a szerzők XIX. század eleji válságélményével magyarázza. S ha ezzel kapcsolatban eszünkbe jut a bevezetés, amely a romantika mai aktualitását „disszonáns” korunkkal indokolja, s azzal, hogy a „dimenziók megváltoztak ugyan, de a problematika megmaradt” (1.), nem látunk ellentmondást abban, hogy Leopoldseder az utolsó oldalakon a „Nachtstück”-nek a XIX. és XX. században felfelé ívelő és napjainkig tartó világirodalmi továbbfejlődését szemlélteti.

TARNÓI LÁSZLÓ

**Paul Cornea: Oamenii începutului de drum.** Studii si cercetări asupra epocii pașoptiste. București, 1974. Editura Cartea Românească, 342.

Paul Corneát, a bukaresti egyetem docensét több mint két évtizedes kutatómunkája, forráskiadványai és tanulmánykötetei, monográfiái alapján a kortárs román irodalomtörténetírás egyik legjelentősebb képviselőjének tarthatjuk, s bár dolgozatai elsősorban a XVIII. század végének és a XIX. század első felének irodalmával foglalkoznak, az a tü-

zetesség, amellyel anyagát földolgozza, az a széles látókör, amellyel a gyakran épp saját kutatásai nyomán ismeretessé váló tényeket interpretálni tudja, műveit a román irodalom későbbi korszakainak vizsgálatához is nélkülözhetetlenekké, más kelet-európai irodalmak kutatói számára is hasznosítandókká teszik. Gondolunk itt mindenekelőtt a román romantika forrásvidékét föltérképező nagy monográfiájára (*Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1789—1840*. Minerva, 1972. Ism.: Gáldi László; Helikon, 1973. 598.), de azokra a kisebb tanulmányokra is, melyeknek újabb gyűjteményéből emelnék most ki néhányat. Corneának ez a nemrég megjelent kötete különböző jellegű, műfajú és terjedelmű írásokat tartalmaz, adatközlések éppúgy szerepelnek benne, mint összefoglaló, a fentebb említett monográfia egyes eredményeit summázó dolgozatok és a kelet-európai komparatisták kutatásait (Dvojcsenko—Markovának a XIX. század eleji orosz—román irodalmi kapcsolatokat, Pálffy Endrének Alecsandri és Kisfaludy Károly vígjátékait elemző tanulmányát) kommentáló, a román olvasóközönséggel megismertető cikkek; s a szerző fejtegetései során többször is idézi a magyar szakirodalomból Horváth Károly, Klaniczay Tibor, Sőtér István, Sziklay László, Vajda György Mihály, Wéber Antal — francia nyelven megjelent — vonatkozó munkáit, mivel véleménye szerint a XVIII—XIX. század közötti átmenet időszakában, nevezzük bár ezt a periódust preromantikának, avagy szentimentalizmusnak, a neoklasszicizmus uralkodó esztétikai normái mellett és mögött azoktól eltérő és romantikusnak minősíthető elemek is kimutathatók, s ha ezeket elszigetelten vizsgáljuk, jelentőségük talán kevésbé szembeötlő, viszont együttes jelentkezésükre, európai és kelet-európai kontextusukra figyelve kiviláglik fontosságuk, különösen akkor, mikorha nem elégszünk meg puszta regisztrálásukkal, hanem megpróbáljuk értelmezni őket, megkísérلjük föltárni létrehívó okait, ez pedig csakis a szomszédos országok irodalmait vizsgáló kutatók eredményeire is támaszkodva lehetséges. Cornea szerint a XVIII—XIX. sz. közötti átmenet időszakának jellegzetes irodalmi jelenségei (befeléfordulás, érzelmesség, a lírai személynység újrafelfedezése, természetkultusz stb.), vagyis összefoglalóan: a preromantika — egy konfliktushelyzet, az érzelmek s az erkölcs világába visszahúzódní kényszerülők (közép- és kis)polgári elégedetlenség kifejeződése, melynek kelet-európai változatai a nyugatiaktól eltér-

nek egyebek között abban, hogy itt ez jellegzetesen forradalom előtti helyzetben nyilvánul meg, egybefonódva a nemzeti újjászületés lendületével, aminek következtében a szubjektum emancipálódási törekvései összeolvadnak a nemzeti emancipáció követeléseivel, s a felvilágosodásnak pragmatista értelmezései alakulnak ki (kevesebb szó esik pl. a megismerés filozófiai kérdéseiről, összehasonlíthatatlanul több az iskolák feletti szükséges voltáról, gazdasági és társadalmi reformokról). A közép- s délkelet-európai preromantika érintkezési pontjai Cornea szerint: a klasszicizmusnak, mint a példamutatóan nagy irodalmi értékke közvetítőjének tisztelete és továbbélése a preromantika, sőt néhol a romantika idején is, a Marmontel és Blair iránti túlzott érdeklődés, a nemzeti eposz megteremtésének kísérletei, valamint az, hogy Közép- és Délkelet-Európában a preromantika bizonyos késéssel jelentkezik, s hosszú ideig „écart”-jelenség mind esztétikai, mind társadalmi vonatkozásban.

Megállapítása szerint a „romantikus”, ill. „romantika” (romantique, romantisme) terminusokat a román fejedelemségek fői a múlt század harmadik és negyedik évtizedében használják első ízben, ám előbb valamely táj leírására szolgáló jelzőként tulajdonképpen „festői” értelemben (Dinicu Gulescu 1826-ban írt útijegyzeteiben „szép és romantikus sétáról”, egy amúgy teljesen jelentéktelen költő 1828-ban „szép, romantikus látképről” beszél), „irodalmi iskola” megnevezésére elsőként Heliade Rădulescu használja 1835-ben, mikor „romantikus, avagy gótikus iskolához tartozó költeményről” ír. A korszak íróit viszont először egy külföldi, F. Colson minősíti romantikusoknak *De l'état présent et de venir des Principautés de Moldavie et de Valachie* c. munkájában, 1839-ben, megállapítva, hogy az ifjú nemzedék „téves irányt ad a román eszméknek, midőn átveszi a romantikus iskola hibáit”. Egy 1840–41-ben megjelent szótár (Poenaru–Aaron–G. Hill: *Vocabularul franțezo-romănesc*) pedig már a szó mindkét fő jelentését megadja, mind valamely táj minősítő jelzőjeként, mind a „klasszikus szerzőktől rögzített stílus és fogalmazás szabályait áthágó írók és azok műveinek” minősítésére szolgáló terminusként számon tartja.

„A romantikus iskola hibáinak átvételét”, annak arányait jelzi Lamartine népszerűsége a román fejedelemségekben a XIX. század közepén, amelyről a fordítások pusztá számabavétele csupán hozzávetőleges képet tud adni, hiszen az olvasóközönség nagy része eredetiben ol-

vashatta a francia költő műveit, a tolmácsolás így nem annyira a közvetítést jelenti, mint inkább egy Lamartine-ra végtelenül fogékony közhangulat szindrómáját. A filológusok újabban vitatják ugyan, hogy Heliade Rădulescu 1826-i műfordítása volna az első román Lamartine-fordítás (van, aki úgy véli, a neoklasszicista Asachi már 1821-ben átültette volna a *Méditations poétiques* egy darabját, tehát alig egy évvel annak megjelenése után, ez viszont nem több nehezen elfogadható és még igazolandó föltevésnél), de az tény, hogy a Lamartine-kultusz celebrálásában Heliade játszotta a főszerepet, kilenc vers fordítását tartalmazó kötetének 1830-i megjelenését majd négy évtized múltán (1868) egyik költőtársa (D. Bolintineanu) fordulatnak tekintette „az anakreónitól a romantikus líra felé”: „a klasszikus görög költészetet elfeledték és átvették a Szajna-parti könnyező költészetet”. Alig negyedszázad alatt tizenhét költő negyvenöt Lamartine-fordítást készített, nem számítva az adaptációkat, utánzatokat és a sok korabeli költemény esetében kimutatható utánérzést. Lamartine hatása a század végéig követhető, ám míg 1830–1848 között inkább költészete hatott, pontosabban: töltötte be a katalizátor szerepét, addig 1848 után kb. 1860-ig inkább a romantikus költő személyisége, gesztusai vonzottak, 1860 után pedig a Lamartine-kultusz lassan véget ér, bár épp akkoriban például a szimbolista-instrumentalista líra későbbi jeles propagátora, Macedonski is az ő bűvköréből indul. Lamartine népszerűsége tehát fölülmúlta Byronét, Hugót, s nyilván Chateaubriand 1850 körüli „divatját” is (1839–1854 között hét Chateaubriand-fordítás jelenik meg, legtöbbjük 1848 után). E recepciók vizsgálatában Cornea következetesen alkalmazza az irodalomszociológiai szempontokat, hiszen csak ezáltal tud fényt deríteni az olvasóközönség ekkor végbemenő differenciálódásának folyamatára, voltaképpen arra a jelenségre, amit leegyszerűsítve úgy tudnánk megfogalmazni, hogy a fordítások címzettje nem a már addig is olvasó – túlnyomórészt bojári – réteg volt, az többnyire olvasott franciául, hanem az épp olvasni kezdő kereskedők, mesteremberek, tanárok, alkalmazottak, az alacsonyabb rangfokozatú katonatisztek stb. (s tegyük hozzá: a módosabb honleányok), az említettek viszont szívesebben vették kézbe a különböző szívhez szóló történeteket (Dumas, Féval, Soulié, Sue műveit), inkább valamiféle olvasó romantika felé hajlottak, s egyebek közt ez is egyik fő oka Heliade enyhén szólva is grandiózus könyvkiadói

tervei kudarcának, meg annak, hogy a román fejedelemségekben, ahol nem a költő vagy regényíró, hanem a fordító a hivatásos literátor prototípusa, miképpen alakult a műfordítók, majd az írásból polgári módon élni kívánó írók, költők pályája. Ilyen jellegű irodalomszociológiai, az irodalmi nyilvánosság szerkezetére vonatkozó vizsgálatok sokkal pontosabbá tehetnék például az „elátkozott költők” arcképeit, a titáni, ill. démoni gesztusok, önstilizációk kialakulásának leírásában — nem mellőzve természetesen a szakirodalomban már eddig is bőségesen tárgyalt francia példák ill. esetenként a byroni minta szerepét sem — árnyaltabb és jelentőségteljesebb elemzéshez vezetné a kutatót, s amikor Paul Cornea a román irodalomtörténetírásban — főleg Eminescu kapcsán — oly gyakran tárgyalt „titánysme” kérdésével a jelzett szempontokat is alkalmazva foglalkozik, remélünk engedni, hogy az 1780–1840 közötti időszakra vonatkozóan már elvégzett analízist az ebben a kötetben kiadott részeredmények gazdagításával az 1840 utáni periódusra is kiterjeszti, kutatásai logikájának engedve elkészíti a századközép román irodalmának és irodalmi életének átfogó monográfiáját.

ZIRKULI PÉTER

**Carl de Deugd: Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid. Studia Litteraria, Rheno-Trajectina, X<sup>2</sup>. Groningen, 1971. 517.**

C. de Deugd holland bölcse és komparatista 1966-ban adta ki *A romantikus irodalmi gondolkodás metafizikai alapjaira* című tanulmányát. Az író (és mások) nagy meglepetésére a kis példányszámú első kiadást elkapkodták, a második 1971-ig váratott magára. Talán a cím merész célzata vonzotta a vártnál nagyobb közönséget, talán a romantika iránti érdeklődés, amely a hatvanas évek második felében mint heveny jelenség kezdődött, és azóta művészek és tudósok vesszőparipája lett. A kihívás a cím *alaprajz* terminusában rejlik. (A holland *grondpatroon* — alappatron, alpminta szót ekként magyartottam.) A metaforát pedig nem lehet másképpen értelmezni, mint hogy a romantikus gondolkodás metafizikailag megalapozott, azaz hogy infrastruktúrája a metafizika. A romantika irracionális vonásaival mindenki tisztában van, de C. de Deugdnél a metafizika lett a szignifikáns jelző, mégpedig mint

a kutatás eredménye, mert eredetileg a képzelet jelentőségét akarta latba vetni, de a kutatás folyamán meggyőződött a romantikus irodalmi elméletek metafizikai alapjáról.

Az alapfogalmakat értelmező rövid első fejezet után a második a következő címet kapta: „Az atmoszféra: a romantikus szabadságeszmény és tájékoztatás a metafizikáról” és ezekkel a szavakkal indul: „Semmi újat nem mond az, aki azt állítja, hogy a romantikus művész és különösen a költő nagymértékű szabadságot, sőt teljesen kötetlen szabadságot követel magának.” Helyes, de a szabadság lényegében nem metafizikai jelenség: nemcsak az állat vindikálja magának ezt a jogot, a szobanövény is kikúszik egy nyíláson a szabadba. Két sorral alább következik ez a retorikus kérdés: „Ki nem gondol, azonnal olyan személyre, mint Lord Byron ha a romantikus szabadság szavakat hallja?” Erre a kérdésre azt válaszolhatjuk, hogy minden magyar Petőfire is gondol, aki nem főúri kedvtelésből írta a szabadságot zászlajára, bár Byron is életét áldozta érte.<sup>1</sup> A romantika szabadabb forma- és témaválasztása alig nagyobb mértékben metafizikai jelenség. Deugd maga sincs egészen megelégedve a jelzővel, hiszen a szót nemcsak filozófiai értelemben használja, hanem vallási jelenséget is ezzel határoz meg, azzal a megjegyzéssel, hogy a transcendens szó használatát elvetette, mivel az a fogalom a filozófiai elemzésben nehézségeket okozna.

Már az első oldalakon, majd bővebben az 54 oldalas Harmadik részben megtudjuk, hogy miért küzködött Deugd metafizikai-filozófiai és a transcendens-vallási nócikkal. Bilderdijk indíthatta útjára, ő pedig hívó keresztyén volt és a romantika kimagaszló teoretikusa,<sup>2</sup> aki részére a szerző „különös figyelmet” kér.

Bilderdijk verses ars poeticájában kijelenti és Deugd a 419. lapon idézi:

... (nem a föld terméke  
A költészet, amely minket hajt, hanem  
magasabb értékű:)  
Anyag és felhők és lég és éterfolyam fölött  
Mennyei tűzben fogamzott és mennyei  
tűzzel tápláltatott.  
Az ember szívébe száll, az élet leheletével  
együtt.  
Általa érezzük magunkat saját magunktól  
felmentve,

<sup>1</sup> Petőfi. A De gids Romantika-száma, 1974/6—7. Lásd ezen számban 478—480.

<sup>2</sup> SIVIRSKY ANTAL: Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó.

Közel a mindenhatósághoz és a jövőhöz  
közeledve.  
Ekkor ismeri a költő szíve az istenséget,  
amely érinti; ...

A könyv írója óvakodik az egyoldalúságtól; a szöveg első oldalán kijelenti, hogy Bilderdijk az ortodox-protestáns Gossaert szerint az „első és egyszerűságot egyetlen univerzális romantikus Hollandiában”, viszont a humanista (= vallástalan) Stuiveling elvrokonát, Multatult, említi, mint akiben „a romantika legmagasabb megnyilatkozását nyerte”. A Bilderdijk-fejezettel eltekintve az értekezés két részre oszlik: A vallásos metafizika és a filozófiai metafizika.

A *vallásos metafizika* fejezetei: A költő mint pap. A költői adottságok és erők emberfeletti sajátosságok. A költő mint próféta és látnok. A költészet mint isteni és örökkévaló. A költészet és a vallás azonosítása. A költészet és a vallás részbeni azonosítása. A költészet mint mágia. Ez Hugo felfogásán alapszik,<sup>3</sup> Deugd előszeretettel foglalkozik Hölderlinnel, aki a költőben pap-közvetítőt és próféta-jóst látott. A *Második rész* elején (187). Coleridge kijelentését, miszerint „a great poet must be, implicit if not explicit, a profound Metaphysician” kommentálva, leszögezi, hogy nem minden romantikus teszi magáévá Coleridge felfogását.

Itt kellett volna a szerzőnek kritikusabban eljárnia és a romantikus egységet megbontania, legalább úgy, mint Vermeylen ezt már 1924-ben tette. Mert „a második romantikus korszak képviselőinél — írja Vermeylen<sup>4</sup> — a romantika már olyan elemekkel van keverve, amelyek a romantika megtagadásai lesznek. Mert egy új szellem, a realista, a kritikai, a tudományos, kezd magának utat törni és tért hódítani... 1840 után... a pozitív szellem válik uralkodóvá és hangadóvá”. És ebben a második korszakban nemcsak Balzac, Puskin és Vörösmarty jelenik meg, hanem Byron, Shelley és Keats is! Természetesen más beosztás is elképzelhető, mint a kronologikus, de egy merev munkamódszer és annak megalapozása egy hipotézis által — mert a metafizikai alap alig több ennél — megbosszulja magát, különösképpen egy olyan kevésbé egységes irányzatban, mint a romantika, amely nemcsak országokként, hanem osztályokként is eltérő jelenségeket mutat fel. Ez ter-

mészetesen nem kerülte el Deugd figyelmét, ezért a filozófiai rész tele van ellentmondásokkal. Az idealizmusról szólva a szerző megjegyzi, hogy eltekint az idealizmus árnyalatairól és csak legtrikábban különböztet meg pluralista, realista, objektív idealizmust, mivel maguk a romantikusok sem ismerték ezeket a változatokat. Deugd arra is felhívja a figyelmet, hogy a romantikában a spinozista, platonai és neoplátonista eszmék Kanttal találkoznak és ugyanakkor Fichte, Schelling és valamivel később Schopenhauer is az idealizmust hirdetik. Ezzel a differenciálódással karöltve Deugd egyes költők „átvilágítására” tér át. Ezek: Keats, Wordsworth, Shelley, Joubert, Poe, Solger Bilderdijk, mint e mű „auctor intellectualisa”, önálló részt kap. Itt nyílik a szerzőnek alkalma a fenomenológia felhasználására. Deugd kijelenti, hogy a romantikus eszméket szószerint akarja közölni minimális kommentárral és magyarázattal. Ez emeli a könyv tekintélyét, mivel teret enged az olvasónak, hogy maga vonja le a következtetést. De ez még nem empirikus módszer, sőt mint Vajda György Mihály írja.<sup>5</sup> „Husserl és a fenomenológia... óhatatlanul az idealizmus egy szubjektív változatát újította fel.” Deugd kijelenti, hogy bár értekezése nem történelmi módszerű, semmiképpen sem történelemellenes. Módszeréről nincs helye vitának. Könyvének aleiméként megjelölte fenomenológiai módszerét és ehhez, amennyire ez egy ilyen tárgyú tanulmányban lehetséges, tartotta magát. Az említett költők „átvilágítása” hozzájárult ehhez. Talán hasznosabb lett volna az induktív módszer, hogy a költők egyéni szerzeményeiből kiindulva kereste volna a szintézist; a tézis és az antitézis nagyobb hangsúlyt kapott volna. A könyv nagy érdeme gazdagsága, amely további kutatásra serkent. Nemzetközi használhatóságát emeli a 62 oldalas angol összefoglalás, a bibliográfiai adattár, a tárgy- és névmutató. Kár, hogy a mutatók csak a holland szövegre utalnak.

SIVIRSKY ANTAL  
(Hága)

<sup>3</sup> Post-scriptum de ma vie, Philosophie, II, 611 (De Deugd utalása).

<sup>4</sup> Het wezen der romantiek (A romantika lényege, Proza, Amsterdam, 1941.).

<sup>5</sup> Fenomenológia és irodalomtudomány. In: Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. (Szerk.: NYÍRÓ LAJOS) Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó, 279—280.

Jean-Yves Tadié: *Introduction à la vie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris—Montreal, 1970. Bordas, 146.

Tadié nehéz feladatra vállalkozott: 140 lapos tanulmányában egy egész század irodalmáról kíván képet adni. Ez a feladat az irodalomszemlélet új módszerét hozta magával: könyvében nem találjuk meg a szokásos íróportrékat, az irodalmi iskolákról szóló ismertetéseket, s a század folyamán felbukkanó különféle irodalmi irányzatok rajzát sem.

A könyv újszerűsége éppen abban rejlik, hogy Tadié nem azokat a vonásokat ragadja ki, amelyek a század eleji generációt elválasztják a századvégitől, hanem azokat, amelyek összekötik őket. Olyan nagy témákat választ ki, melyek — szerinte — jellemzőek Chateaubriandtól Mallarméig, Constant-tól Gide-ig. Tadié három kérdésben látja az azonosságot, s ez a három téma alkotja könyve három fő fejezetét is.

Az első rész azt fejt ki, hogy hogyan vonul végig a századon az egyén, az individuuum igénye. „Az egész XIX. század első személyben szól” — írja, s egymás után vonultatja fel azokat a jelenségeket, amelyek a „század betegségetől” Baudelaire-en keresztül Valéryig az egyén, a szubjektum kifejeződéseiként jelentkeznek (visszaemlékezések, személyes regények, személyes költészet, menekülés a természetbe ... stb.).

A könyv következő része — A világ meghódítása és visszautasítása címmel — azt az utat ismerteti, hogy hogyan tört be az irodalomba az addig nagyon is elhanyagolt téma: a nép, a vidék, a város. Vigny, ha menekül is a civilizációból, előtte leírja azt; Balzac, Zola, a Goncourt-fivérek álláspontja: a művészek a saját korát kell ábrázolnia. Ebben a részben tárgyalja Tadié a történelmi regények jelentőségét is, s itt esik szó a realizmusról és a század közepe felé jelentkező tudományos igényről is, mely naturalizmus-hoz vezet majd el.

A befejező rész — A képzelet birodalma — az álmok, a szimbólumok, a mítoszok, s a fantasztikum világát mutatja be, ezek, ha más formában is, de szintén végighúzódnak a századon, s a szerző a chateaubriand-i romantikus álomtól eljut a baudelairei, és a mallarméi szimbólumokig. Tadiénak csak részben van igaza. Azok a jelenségek, amelyeket könyvében ismertet, valóban jelen vannak a XIX. század mozgalmas irodalmi életében. De vajon ugyanaz-e az „én” szerepe Chateaubriandnál, mint mondjuk Rimbaud-nál, s ugyanannak az érzelmenek a kifejeződése-e a

chateaubriandi álom és Mallarmé szimbólumai? Nem beszélve arról — s ez a szerző romantika-központú felfogásából adódik —, hogy a realizmusról, mely pedig e század legnagyobb „találmánya”, igen kevés szó esik Tadié könyvében.

MOLNÁR KATALIN

Hölderlin ohne Mythos. Hrsg. v. Ingrid Riedel. Göttingen, 1973. Vandenhoeck u. Ruprecht, 90. = Kleine Vandenhoeck-Reihe 356/357/358.

A könyv hat Hölderlin-tanulmánya közül valójában csupán három kapcsolódik szorosan a címhez. *Pierre Berteaux*, aki korábbi munkáiban is következetesen állást foglalt Hölderlin egyértelmű jakobinizmusa mellett, e kötetben a költőnek a szocialista eszmények irányába mutató ún. „neojakobinizmusát” kíséri meg bebizonyítani az *Empedokles* c. drámatörredék első variánsának egyik részletével, amelyben Hölderlin a „javak felosztásáról” ír. Berteaux a továbbiakban a három késői töredék alá írt Buonarrotti nevet azonosítja Babeuf szocialista eszméket hirdető harcostársának nevével. Végül ugyancsak egy késői töredék három fogalmának szimbolikáját és jelentéstartalmát értelmezi (fecskék, torony, kékség), ezzel is alátámasztva Hölderlin jakobinus világméppéről alkotott álláspontját. *Lawrence Ryan* ezzel szemben az egyoldalúan politikus, ill. jakobinus Hölderlin-interpretációt ugyanolyan szélsőségesnek tartja, mint az irodalomtörténészek korábbi, ugyancsak egyoldalúan megrajzolt „mitikus” Hölderlin-képét. Ryan Hölderlinnek „a változatlan természetről” és az antik görögségről alkotott nézeteiben mitikus elemeket feltételez, amelyeket azonban szerinte a történelmi változások érzékelése felold. A szerző ezt a tételt többek között az *Empedokles* keletkezéstörténetével és befejezhetetlenségével bizonyítja, párhuzamba állítva azt Goethe Achilleisével is. *Hans-Wolf Jäger* kétségbe vonja a Ryan által feltételezett mitikus elemeket, és Herderre valamint F. Schlegel egyik levélrészletére hivatkozva a mitologikus képalkotást Hölderlin költészetében sem a mitikus szemléletmódra, hanem kifejezetten politikai indítékokra, így pl. a politikai mondanivaló tudatos rejtjelezésére vezeti vissza. H.-W. Jäger e gondolatát a Ryan által is idézett *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter* c. költemény részletes elemzésével kíséri meg bebizonyítani, végül pedig a költőt a tanulmány

végén a következőket „idealista forradalmárok” sorába állítja, aki a franciák politikai forradalmánál egy „általánosabbat és teljesebbet kíván, egy olyan forradalmat, amely mindenre kiterjed, így a nyelvre, a költészetre, az emberi kapcsolatokra, a természetszemléletre és a vallásra is”. A további három dolgozat közül mindenekelőtt *Rolf Zuberbühler* Goethe és Hölderlin költői nyelvéről írt összehasonlító tanulmánya figyelemreméltó.

TARNÓI LÁSZLÓ

**Orosz írók magyar szemmel. Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai (1820–1920) I–II. kötet. Szerkesztette és a jegyzeteket írta D. Zöldhelyi Zsuzsa.** Összeállították az ELTE Orosz Filológiai Tanszéke „Magyar–orosz irodalmi kapcsolatok” szakszemináriumának résztvevői. Budapest, 1974. Tankönyvkiadó, 760. Kézirat.

Egy irodalomtörténeti antológia összeállításában természetesen mindig nagy része van a tudományos elemzésnek, akkor is, ha kizárólag pedagógiai okkal vagy céllal készül. Mégis ritkán fordul elő, hogy egy szakszeminárium munkájának eredménye szinte a releváció erejével hasson. Az antológia kétkötetes dokumentumgyűjtemény, amelyet D. Zöldhelyi Zsuzsa irányításával, szerkesztésével és jegyzeteivel az ELTE orosz filológiai tanszékének hallgatói készítettek (1970–1973-as évfolyam; a szerkesztés munkatársai Török Éva, Verő Júlia, Küster Zsuzsa, Reményi József Tamás; az összeállítás munkatársai Bányai Gábor, B. Kubó Anikó, Dukkon Agnes, Gombás Ildikó, Kárpáti Anikó, Lorsch Katalin, Soproni András). A gyűjtemény a kutató számára is új területek és lehetőségek sorát csillantja meg, méghozzá a recepciótörténet gyakran alig szalonképesnek tartott műfajában. Az antológia az orosz irodalom befogadását a magyar irodalomtörténeti periodizálásba illeszti (jelen esetben nyilvánvalóan az egyedül jogosult elvi felépítés). Az összegyűjtött anyag kis része az 1848 előtti és az 1848–67-ig terjedő korszakra vonatkozik, zöme pedig az 1867–1900-ig, 1900–1920-ig tartó periódust öleli fel (noha szükségképpen olykor túllép e határokon). Jellemző cikket, kritikákat, leveleket, eredeti művek orosz vonatkozású részleteit közli, s főként sok fordítást. A kötetnek talán legizgalmasabb része, amely egy-egy orosz eredeti műrészlet mellett különböző fel fogásokat tükröző párhuzamos fordításokat

sorakoztat fel. (Pl. Lermontov *Парус* versét Friedrich Bodenstedt német közvetítésében, magyarul pedig Arany László, Szabó Endre Lányi Sarolta, Illyés Gyula, Rónay György, Győri-Juhász Jenő, Trecsényi-Waldapfel Imre, Szabó Lőrinc, Farkas László, Lator László tolmácsolásában; a *Препытание у казаков*-ból az öregasszony meggyilkolásának jelenetét Szabó Endre, Görög Imre, Benamy Sándor, Görög Imre és Beke Margit fordításában stb.) Külön érdeme a műnek a bevezetőben bizonyos aggodalommal említett műfaji tarkaság. Az antológia összeállítói elég bátrak voltak oly tágan megvonni az anyag határait, hogy abba beleférjen a Színházi Élet egykorú Csehov-kritikája, Karinthy paródiái, Pulszky Polixénia jegyzetei, Kossuth és Herzen barátságáról, Juhász Gyula Andrejev-nekrológja, Szabó Endre Csehovhoz és Tolsztojhoz intézett levelei (az eredeti nyelvhibákkal), Kosztolányi Dosztojevskij-cikke az 1921-es Kassai Munkásban stb. Minden részletnek atmoszférája van kommentárok nélkül a kommentároka indít; mindkét körülmény lényeges, hiszen a gyűjtemény első sorban orosz szakos hallgatóknak készült. Akadémikuskodás lenne bármit is hiányolni e gazdag gyűjteményből, amely a maga céljának kiválóan megfelel s valószínűleg a nemzetközi szakirodalomban is példaadó. Egy esetleges későbbi kiadás, amely hű akar lenni „a haladékonny időhöz”, bizonyára változtat rajta némileg (pl. a reformkor képét nemcsak gazdagítja, de részben módosítja is). A tudományos vizsgálódást azonban jelenlegi alakjában is ösztönzi, új tényfeltárássra (első sorban talán a folyóiratok irodalmából, ahol még igen sok a véletlen felfedezés); összehasonlító stílus-, sőt irányzatelemzésre, korjellemzésre; egyben-másban a két irodalom viszonyának új rajzára is.

H. LUKÁCS BORBÁLA

**Matei Călinescu: Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă.** București, 1972. Editura Eminescu, 330.

Matei Călinescu irodalomtörténész a magyar olvasó mint prózaíróként ismerhette meg, *Zacharias Lichter élete és nézetei* c. esszé-regényét a *Kriterion* adta ki Szilágyi Domokos kitűnő fordításában. Eminescuról, az európai klasszicizmusról, az avantgarde költészetről szóló dolgozatai után újabb tanulmányában a modern lírára vonatkozó, előzőleg részleteiben már közzétett fejtegetéseit foglalja össze Călinescu; az összefoglalás nem annyira líra-

történeti, mint inkább eszmetörténeti munka, egy fogalom születését és kétévszázados útját vizsgálja, azt, hogy miként alakult ki a XVIII. század vege felé a költészet modern fogalma, s mikor és milyen módon változott az a továbbiakban. A preromantikától a szürrealizmusig terjedő folyamatot nagyjából egységesnek véli, alapkérdését pedig abban látja, hogy a megelőző korok versszemléletétől eltérően a tárgyalt időszak elméletalkotói és költői egy sajátos verslogikát tételeznek, mely gyökeresen különbözik a logikától általában. A fordulópont: a szentimentalizmus, a preromantika, midőn a verset már nem díszes formájú valóságutánnak, hanem érzelm kifejezésnek tartják, az érzelmeit kifejező költő pedig nem a természet utánzója, hanem magának a természetnek a megszólalása. E szemléleti fordulat teoretikus előzményei, illetve támaszai Vico, majd Herder műveiben keresendők — ismétli meg az ismert tételt Călinescu. A költői bölcsesség, a költői logika mint megismerési mód Vico szerint megelőzte a fogalmat, s ez a történeti sorrend utóbb érdekrenddé fog válni: a költői logika nem csak időben előbbvaló, hanem érték szerint is.

A romantika organikus költészet elméletei közül Călinescu hosszasan foglalkozik a Coleridge-ével, mert — mondja — tőle egyenes vonal vezet — Poe-n és Baudelaire-en át — Valéryig. Coleridge esszéinek döntő fontosságú hozadékát képzeldő (és képelet (imagination és fancy) — a német romantikával egybehangzó, illetve zseni és tehetséges régebbi keletű megkülönböztetéséhez is kapcsolható — distinkciójában látja. Ha a vers logikájának autonómmá válásában az első fázis a preromantika volt, mely a vers szervező elvének az érzelmek logikáját tartotta, Coleridge — tovább lépve — az ellentétek szerves egységét megteremtő képzeldő logikájának tulajdonítja ezt a funkciót. Fejtegetéseit ez részben elvlasztja, részben kapcsolja, a jelzett distinkció pedig egyértelműen kapcsolja Poe, illetve Baudelaire gondolatmenetéhez, kiknél e funkciót a szuggesztív logikája fogja betölteni, mivel a képzeldő maga tiszta költészetével, azaz csak egy rövid pillanatra elérhető intenzitása csúcsán válik szöveggé, immár nem valaminek a kifejezésévé, hanem nyelvi alkotássá, vagyis — előlegezve e koncepció részben már Baudelaire-nél, kifejtetten Mallarménál bekövetkező ontológiai meg-alapozását — teremtet nyelvi létezővé. Baudelairenél a képzeldő a költészetben már nem ellentétek szerves egységét teremti meg, (mint a romantikus Coleridge-

nél), hanem analógiákat hoz létre, ami az organicista szemlélettel való szakítást is jelenti, továbbá az „ut musica poesis”-elv, illetve a költői állapot újfajta értelmezését és kitüntetett szerepét (hangsúlyosabban majd a szimbolistáknál, kiknek körét Călinescu nem szűkíti az század végi alkotók-ra, mert a jelenséget a tulajdonképpeni mozgalomnál tartósabb érvényűnek, egészen a második világháborúig eleven ható-erőnek látja).

Călinescu a továbbiakban a szimbolizmus és az antiliteratúra költészetfogalmának, majd Ezra Pound és Eliot tanulmányainak, valamint az Apollinaire-től a szürrealizmusig vezető szakaszának az áttekintése után hosszabb fejezetben vizsgálja a román versszemlélet történetét a XIX. század elejétől napjainkig. A XIX. század első felében csupán néhány mozzanat mutat modern költészetfelfogás felé; a jelentős irodalmi szerepet játszó Ion Heliade Rădulescu (1802—1872) például (Michelet és a Saint-Simon-követők közvetítésével) több gondolatot átvész Vicótól, ugyanakkor Boileau *L'art poétique*-jét fordítja, La Harpe-től, Voltaire-től, Marmonteltől tanul, kedvelt költőjének, Lamartine-nak a lírájáról úgy véli, hogy az Boileau elméletének illusztrációja lehet. Ellentétes nézeteket Cezar Bolliac (1813—1881) hangoztat, midőn — Rădulescuval vitázva — a klasszika szabályai-val nem törődő „szív költészetéről” beszél (1845). A modern líraszemlélet kezdeteit Călinescu az 1864-ben alapított irodalmi társaság, a *Junimea* körében fedezi föl, egyfelől Eminescu költészetében, másfelől Titu Maiorescu kritikai munkásságában, megállapítva, hogy itt a tovább élő romantikus elemek mellett klasszicizálónak tűnő, de valójában a korabeli európai irodalomban általános deromantizáló tendenciákkal egybehangzó törekvések jelentkeznek, amint azt Maiorescu, illetve Eminescu Schopenhauer-képe, avagy Maiorescu egyik tanulmányának Poe-ra való hivatkozása is igazolja (1867), s még inkább az Eminescu-versek — (időnkénti) — objektivitás- és személytelenségigénye, valamint muzikalitása, az a mód, ahogyan hangzás és jelentés e lírában egybeolvad, nemcsak időben, hanem — több szempontból — a lényeg tekintve is párhuzamosan a szimbolizmussal, s így attól függetlenül bár, de „hasonló hatást gyakorol: hozzájárul a Romániában nagyon népszerű francia romantika retorikájának diszkreditálásához”. Ebben az időszakban a romantikán iskolázott és a Junimeával mindvégig szembenálló Macedonski elsőként népszerűsíti a szimbolizmus költőit Romániában, 1892-es cikke, *A jövő*



*költészete* — belső ellentmondásai ellenére is — a román irodalom első szimbolista manifestumának tekinthető; lírája is, de még inkább elméleti-publicisztikai és irodalomszervezői tevékenysége fontos szerepet játszott, a román költészet ténylegesen modern hagyományai Macedonski életművében és hívei, tanítványai körében, [így például a prerafaelitákra is figyelő Stefan Petică (1877–1904) írásai] alakultak ki. Egyrészt ezekhez a kezdeményekhez, másrészt az európai költészet áramlataihoz — (Arghezit Baudelaire-hez is, Ion Barbut a parnassienekhez és Mallarméhoz, Lucian Blagát a német expresszionistákhoz is) — kapcsolva és viszonyítva ismerteti Călinescu századunk első felének román líráját és líraszemléletét, az avantgarde esetében megállapítva, hogy az nemcsak szinkronban volt az európai költéssel, hanem egyben-másban meg is előzte azt (pl. Tristan Tzara és a tízes években vele együtt induló Vincea, Marcel Iancu). Bár ez utóbbi megállapításával bizonyos vitázni lehet, egyfelől a viszonyítási pontok egyoldalúsága, a hiányzó kelet-európai utalások, másfelől a kronológia miatt, (hiszen több kutató szerint is a század tízes éveinek első felében Európa-szerte hangváltás érzékelhető a lírában), Călinescu könyvének — mégis — ezt a fejezetét forgathattuk legtöbb haszonnal.

ZIRKULI PÉTER

**Kazimierz Braun: Cypriana Norwida teatr bez teatru.** Warszawa, 1971. PIW, 369.

Költészete, prózája, levelezése, kritikai esszéi mellett Norwid drámaírói munkássága is jelentős. Cím szerint 21 darabjáról tudunk — melyek egy része elveszett, jó része pedig igen töredékes — ezek száma azonban minden bizonnyal több lehetett. Kazimierz Braun könyve Norwid drámaírói munkásságát és műveinek mai színpadravitelével kapcsolatos problémákat, feladatokat tárgyalja. A jubileumi kötet szerzője méltán illetékes „szakértője” a drámaíró Norwidnak. Négy darabját vitte színre, illetve dolgozta át televízióra, s Norwid életéről is készített TV-forgatókönyvet. Keletkezési sorrend szerint következők a Braun által kiválasztott és tárgyalt darabok, melyek műfajmeghatározása Norwidtól ered:

*Aktor* — (A színész), 1864 — „komédia-dráma”.

*Tyrteusz; Za kulisami* — (Tyrteissz;

A színpalak mögött) 1865–1866 —

„fantasztikus tragédia”.

*Kleopatra i Cesar* — (Kleopátra és Caesar) 1870–1878 — „történelmi tragédia”.

*Pierścień Wielkiej Damy* — (A Nagyaszonny gyűrűje) 1872 — „fehér tragédia”.

Braun rendkívül kritikusan közelíti meg Norwid darabjait. „Csupán” a hatvanas években, illetve a hetvenes évek elején írt főttebbi négy drámáját tartja kiemelkedőnek, ezek gazdagíthatják a XX. századi lengyel színművészetet. A többi, különösen a negyvenes években írt darabok, romantikus kísérletek, melyek Mickiewicz, Słowacki, Krasiński drámái műveinek árnyékában valóban epigonnak tetszettek. (Így a korabeli emigrációs irodalmi közvélemény elutasítását Braun jogosnak is érzi, aláhúзва, hogy sajnos ez az elutasítás a későbbi jelentős művek esetén már egy tragikus és ostoba reflex eredménye volt, amely Norwid drámáit is felülmúló költészetét sújtotta leginkább.)

Norwid rendkívül széles látókörű, nagy műveltségű író volt, tanúja egy izgalmas, változó kornak. Itáliában átélte a Népek Tavaszát, Franciaországban a júniusi munkásfelkelést és III. Napóleon uralomrajutását, az Egyesült Államokban érzékelhette a polgárháborút megelőző feszültséget, politikailag is aktivizálta az 1863–64-es lengyel felkelés, megélte a „szeretett” Itália egyesülését, közvetlen tanúja volt Franciaország 1870-es összeomlásának és a Párizsi Kommunnek. Csodálta az ipari forradalmat, mely költői nyelvét is gazdagította, de az elsők között vette észre a civilizációs fejlődéssel járó veszélyeket is, melyek az *elidegenedés* címszó alatt napjainkban váltak igazi veszéllyé.

Braun *A drámaírás ideje* és *A drámaírás személyei* című fejezetekben kiemeli, hogy Norwid négy műve mennyire az adott kor valóságába ágyazott. Mennyire élesen reagált korának politikai és társadalmi eseményeire: „Minden, amit írt, magán viselte a kor légkörének, az alkotás korában időszzerű vagy éppen azon régmúlt események bélyegét, amelyek tudatában és idegrendszerében nem egyszer hosszú évekig kitörölhetetlen hatással voltak.” A drámák nem egy főhőse mögötti valós személyekre is rávilágít Braun.

Norwid idézett négy darabja miben volt több Mickiewicz és Słowacki verses drámáinál? Drámáit Norwid két kortársa eleve irodalmi olvasmányának szánta. Norwid a hatvanas évektől tudatosan *színi* darabokat írt. A színházat tartotta annak

a helynek, ahol a *költő* „legtöbbet elmondhat a világról”, s a közönségen keresztül „legkövetlenebb kapcsolatba kerülhet a társadalommal”. Színpadszemlélete is az ember és a környező világ, az egyén és a társadalom viszonyának megragadásából, rögzítéséből ered. E kapcsolatnak belső emberi vetületét igyekszik föltárni, így a színpadi cselekmény erősen — „szinte beckettí, rózewiczí módon” — lelassított, helyette emberi pszichikumok „ütköznek meg” a színpadon. Így rendkívül megnő a „szavakon túli”, de a szavakhoz kapcsolódó mozdulatoknak, tárgyakknak, s e kettő metaforikus jelentőségének a szerepe. (Norwid nemcsak *költő* és *filozófus* a színpadon, de *képzőművész* is.) A *Nagycasszony gyűrűje* c. darabot Norwid maga „fehér tragédiának” nevezte el. Az „elnevezés” utal a megoldás — látszólag — „pozitív”, „vértelen” voltára. Maga a néző kénytelen lezárni tudatában a tragédiát, így a színház több lesz, mint az „a cselekmény, amely a színész és a nézőtér között játszódik”. „A gondolatok, érzelmek, benyomások és feszültségek” elkísérik a nézőt, tovább, túl a színházon...

Norwid drámái nem „a hagyományos színpadra szabottak”. A költői színház megteremtője, mintegy előfutára Wyspiańsinak. Költészetet az irodalmi anyag és az „életrekeltés” együttesen sugall. Fokozott felelősség hárul a *rendezőre, színészre*, diszlettervezőre, hogy azt valósít meg a szerző *gondolataiból, vízióiból*. A modern színház egyik alapvető jellemzője, hogy „maga a színpadi előadás is lehet költői” (Braun utal rá, hogy az első Norwid-előadás — 1908, Krakó — azért volt sikertelen, mert „mindent a szavakra bízta”).

Hogy Norwid mennyire dramatugképzéssel fedte fel minden eseményben a „jelentések kettősségét”, a drámái akcióit, arra szép számmal idézhetnénk példákat verseiből, de akár leveleiből is.

A könyv függelékében a *Za kulisami színpadi forgatókönyvét*, valamint a *Kleopatrá* i Cezár harmadik felvonásának „szövegrekonstrukcióját” olvashatjuk.

KOVÁCS ISTVÁN

**Ksenia Kostenicz: Legion Włoski i „Trybuna Ludów” 1848–1849. Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Pod. red. St. Pigońa. Warszawa, 1969. PIW, 681.**

Az újjáéledt Mickiewicz-kutatások egyik sajátos ágazatát képviseli ez a vállalkozás, amely két évtizeddel ezelőtt indult meg

a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében. Célkitűzése az volt, hogy időrendbe, krónikába foglalja mindazt, ami Mickiewicz életével, személyével és műveivel, kézírataival, az első, ill. korabeli kiadásokkal, fordításaival, a vonatkozó vitákkal, kritikákkal kapcsolatos, valamint a költő szűkebb környezetével, működésével, sokoldalú tevékenységével összefüggésben áll, továbbá olyan politikai, társadalmi és kulturális eseményekkel, amelyekkel életműve összefüggésbe hozható.

A dokumentumok kritikai rendszerezését a krónika-sorozat tudományos szerkesztője St. Pigoń irányította 1968 végén bekövetkezett haláláig. A krónika-kötetek széles körű kutatásokat igényelő szerkesztése és sajtó alá rendezése tulajdonképpen Mickiewicz összes művei kritikai kiadásának előkészítő munkálataihoz tartozik, s egy új írói biográfia megírásához is alapul szolgálhat.

A jelenlegivel együtt eddig négy krónika-kötet jelent meg. Az első, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza 1798-tól 1824-ig*, a költő születésétől az oroszországi időszakig terjed; ebbe a fiatalkori periódusba tartozik a wilnai és kownói évek költői termése. E kötet három szerzője: M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka a továbbiakban külön-külön egy-egy kisebb időszakra korlátozódó kötetet szerkesztett. Az előbbi az *ősök* harmadik (ún. drezdai) részétől a *Pan Tadeusz*ig (*Od Dziadów czeski trzeciej do Pana Tadeusza*) 1832 márciusától 1834 júniusáig terjedő rész szerzője volt.

K. Kostenicz munkája két rendkívül mozgalmas, forradalmi légkörű lázas esztendő, az *Olasz Légió* létrehozása és a *Tribune des Peuples* megjelenése küzdelmes éveinek krónikáját tartalmazza. A szerkesztői bevezető itt is összegezi a források kritikai felülvizsgálására, a bibliográfiai gyűjtésre, különösen a francia és olasz sajtóra, publicisztikára, levelezésekre vonatkozó tudnivalókat, a kiadás módszerével és az együttműködésre épülő munkálatok jellegével kapcsolatos megjegyzéseket. Az ilyen természetű munka bonyolultságára vall a gondosan összeállított (kézíratos és nyomtatott) forrásjegyzék, amely mind a korabeli, mind az újabb szakirodalom kútforrásának tekintendő.

A Mickiewicz-kalendárium utal például a párizsi sajtó 1848. január eleji hírére, hogy a Collège de France diáksága tiltakozott Mickiewicz, Michelet és Quinet előadásainak felfüggesztése ellen. Január 12-én a palermói fölkeléssel megkezdődött a forradalom Olaszországban. Január 13: a 47 éves költő („homme des Lettres,

Polonais réfugié”) római útlevelének kelte és személyleírása. Pár nap múlva olvasható az első magyar vonatkozás a Hotel Lambertben kelt instrukcióban, arról, hogy meg kell győzni az olaszokat Czartoryski hercegnek az ausztriai hadseregben levő magyarok, ill. horvátok és szlávok közti közvetítése lehetőségéről. Különös jelentőségűek a február elsején Marseille-ből Rómába utazó, majd bolognai, pármái, turini, milánói, genovai tartózkodása után július elején visszatérő Mickiewicz forradalmi tevékenységével kapcsolatos dokumentumok, köztük a bécsi és pesti márciusi eseményekről hozzá eljutó hírek, jelentések, levelezések és találkozások (Norwid, Krasinski, Zamarski, Medo Pucie, Mazzini stb.) a Legion Włoskimegalakulását érintő írások.

A költő személye körül kialakult római forradalmi központba özönlöttek a hírek a februári párizsi forradalomról, a március eleji berlini munkásdemonstrációról és barikádharcokról, a római jezsuita- és osztrák-ellenes demonstrációról, a velencei és milánói fölkelésről, a poznaí poroszellenes és a krakkói Ausztria-ellenes tüntetésről s a nagylengyelországi fölkelésről, a pesti áprilisi országgyűlésnek a lengyel állam visszaállítását célzó követeléséről, a júniusi prágai fölkelésről stb., a június 23-án kitört s hamar levert párizsi forradalomról szóló hírekig. Párizsban a Moniteur Universel és a Demokrata Polski biztató magyarországi és erdélyi tudósításait az 1849. március 15-én megindult Tribune des Peuples (Trybuna Ludów) közlései szaporítják. Kiemelkedik az utóbiból a Mickiewicznek tulajdonított, saját kezű írásában fennmaradt *Odezwa do Węgrów (Citoyens de la Hongrie)* című április 22-én, a 38. számban megjelent *Felhívás a magyarokhoz* c. kiáltvány, amely „Rédacteurs de la Tribune des Peuples” aláírással jelent meg; továbbá a magyar forradalom leveréséről szóló írása a 90. számban szeptember 2-án.

A párizsi lengyel emigráció életének ismerete a Mickiewicz központi alakjára vonatkozó hiteles dokumentációval teljesebbé válik. Towiański fogsága a Conciergerie-ben, Słowacki és Chopin halála, a költő meghurcolása és a Tribune des Peuples kétszeri betiltása, a magyar emigráció hírei, mind e krónika lapjaira tartoznak. Megtalálhatók benne Mickiewicz műveinek 1848–1849-es krakkói, lembergi, poznaí, lipcsei, wilnói, varsói utánnyomásai, első kiadásai, valamint horvát, cseh, német, orosz, francia fordításai, továbbá korabeli sajtóvisszhangok (Brno, Edynburg, Königsberg, Milano, Párizs, Prága, Turin, Zágráb) a költő

munkásságáról. A Mickiewicz-krónika az első négy kötettel korántsem teljes, mintegy két évtizednyi életút vár még szakaszos időrendi feldolgozásra. A megjelent kötetek alapján várakozással tekintünk a krónika-sorozat folytatása elé.

HOPP LAJOS

**Walter D. Wetzels: Johann Wilhelm Ritter: Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik.** Berlin—New York, 1973. Walter de Gruyter, 139.

A monográfia meggyőzően bizonyítja, hogy a fizikus J. W. Ritter életművét a német romantikával, különösen pedig annak keletkezéstörténetével és sajátos világképével foglalkozó irodalomtudomány nem tekintheti csupán a romantika periférikus jelenségének. Wetzels Ritter műveinek, kutatói módszereinek és szemléletmódjának, valamint személyes kapcsolatainak tárgyilagos elemzésével egyértelműen a romantikán belül határozza meg a jénaiak köréhez tartozó s a Goethe által is rendkívül nagyrabecsült természettudós helyét. A szerző fejlődésében mutatja be a Galvani és Volta felfedezései nyomán kibontakozó életművet, differenciáltan érzékeltetve az elektrokémiát megalapító Ritter „romantikus természettudományának” és a korszak romantikus gondolkodóival rokon nézeteinek legfontosabb vonásait, mindenekelőtt azt a törekvést, amely a természettudományos, filozófiai és esztétikai világkép egységesítésének, ill. az empirikusan észlelt jelenségektől merészen eltekintő ún. „potenciált” azonosításának szándékában nyilvánul meg. E szempontok hangsúlyozásával a monográfia arra az irodalomtudományban igen gyakran nagyvonalúan elhanyagolt, fontos tényre irányíthatja a kutatók figyelmét, hogy a romantikus világnézet kialakulásában az írók társadalomtörténeti élménye mellett rendkívül jelentős szerepe van a kor természettudományos világképének is, s hogy ennek figyelmen kívül hagyása nemcsak Ritter, hanem a kortárs Novalis, Friedrich Schlegel, Arnim vagy akár Schelling életműve értékelésének eredményeit is kérdésessé teheti.

TARNÓI LÁSZLÓ

**Manuel d'histoire littéraire de la France par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné; tome IV. de 1789 à 1848, I<sup>ère</sup> et II<sup>e</sup> partie, coordination assurée par Pierre Barbéris et Claude Duchet. Paris, 1972–1973. Editions Sociales, 490.**

A marxista irodalomtörténeti sorozat két új kötete a címben jelzett korszak irodalmáról, eszmei és művészeti törekvéseiről, küzdelmeiről jórészt eredeti kutatásokra épülő árnyalt és mégis markáns képet fest. A kollektív munkában készült kötetek koncepciója határozottan vállalja a történetiséget: ezért lett a kötetnyitó és kötetzáró határköz nagy történeti dátum. A korszak társadalomtörténetileg a polgárság győzelmével, irodalomban pedig a romantikával és a kritikai realizmussal esik egybe, 1848 pedig már a munkásosztály első önálló jelentkezése, s a romantika s a balzaci típusú aktív kritikai realizmus krízise. A kötet nemcsak megállapítja az irodalmi és tudati átalakulás tényét, hanem a változás történelmi-társadalmi okaira is magyarázatot keres, s a változás különböző irányzatok, törekvések összefüggésében ábrázolja. Az irodalom eszme- és művelődéstörténet vetületében jelenkezik, az irodalmi folyamatot pedig az író, a mű és az olvasó hármasság kapcsolatában vizsgálják a kötetek szerzői. A kötet legújabb írásaihoz tartoznak a művelődésszociológiai kutatásokra épülő részek (Soboul, Orecchioni, Parent), amelyek megvilágítják az irodalom új közönységét és új funkcióját, valamint az író és olvasó közti közvetlen kapcsolat megbonnlását, az irodalom indirekt, de egyre kevésbé leplezett függését a piac szükségleteitől és törvényeitől. Szintén újszerű vonás, hogy a különböző szubkulturális termékekről, amelyek közismerten gyakran hatottak a „nagy irodalomra”: a ponyvairodalomról, a folytatásos regényről, a melodramáról, a „gótikus regény”-ről, a chansonekról is tartalmas fejezeteket olvashatunk a kézikönyvben. A különböző társadalmi osztályok és rétegek eszmei törekvéseit összefoglaló fejezetek mellett nagy helyet foglalnak el az egyes alkotók pályaképei, s legfontosabb műveik elemzése világnézeti, tematikus és formai szempontból.

A két kötet egészéből sokoldalú, az eddigi irodalomtörténeteknél komplexebb, újszerű kép bontakozik ki. Egy-két heterogén anyagot összefogó fejezettől eltekintve jól meg szerkesztett és átgondolt két kötetet vehet kezébe az olvasó. Különös nehézséget jelentett a szerkesztőknek

a kollektív munka összehangolása: majdnem hatvan szerző munkáját kellett egybe-fogni. A jelentkező aránytalanságok főként abból fakadnak, hogy egyes szerzők „túlírták” cikküket. Helyenként ellentmondások, termékeny belső viták is akadnak az egyes szerzők között (Barbéris és Wurmser Balzac-képe nem teljesen azonos). Nagy érdeme a köteteknek, hogy az irodalmi folyamat egészét a nagy társadalmi mozgásokhoz köti, s az egyes alkotók műveit is a maguk egyediségében tanulmányozza. Kissé hiányosnak véljük viszont, hogy a társadalom egésze és az egyéni utak között elhalványodik az irodalmi csoportok szerepe. Ezért is nincs a kötetekben sehol összefüggő mozgalomtörténet vagy sajtótörténet. Szintén hiányzik a műfaj- és a formátörténet is. Egyetlen kivétel Barbéris írása a realista regényről, amelyet egybevet a modern regénnyel is.

Az első kötet nyitófejezetében a nagy francia forradalom ideológiai konfliktusait és az olvasás új körülményeit, az új közönseget tárgyalja Albert Soboul kiértelt és sokoldalú tanulmánya. Képet kapunk a forradalmi korszak sajtójáról és legjelentősebb művészeti ágáról, a zenéről is.

A második nagy fejezet (*De la France révolutionnaire à la France révolutionnée*) a thermidor utáni polgári társadalom eszmei és művészi törekvéseit mutatja be a romantika előtt. Itt olvashatjuk P. Barbéris és M. Baude tanulmányait az „első romantika”-ról s összefüggéseiről a modern tudattal, amelyek azt bizonyítják, hogy a romantikus antikapitalizmus és a romantika egyes vonásai, már a romantikus mozgalmat megelőzően jelentkeztek Rousseau, Chateaubriand és Senancour műveiben. Az eszmétörténeti rész foglalkozik a felvilágosodás továbbélésével (J. Gaulmier: az „ideológusok”, A. Billaz: *Voltaire fiai*), s árnyalt képet fest a konzervatív gondolkodókról (J. Gritti: *L. de Bonald*, R. Triomphe: *J. de Maistre*, J. Madaule: *Chateaubriand*, valamint a liberalizmus eszmevilágáról S. Balayé: *Madame de Staël*, Coppet-csoport; M. Baude: *Constant*).

A harmadik rész (*Les conditions de la production littéraire*) a nyelv és a kultúra részleges (polgári) demokratizálódását tárgyalja. Különösen kiemelném D. Coste tanulmányát a nyelvről és a nyelvészeti gondolkodásról, P. Orecchioni írását a könyvkiadásellentmondásairól, F. Parent-ét az olvasótermék (cabinets de lecture) szerepéről. A polgári társadalom törekvéseinek, elvárásainak kifejezése a sajtó és a kritika, amely a restauráció éveitől

fogva egyre nagyobb szerepre tett szert. E két utóbbról P. Albert és R. Fayolle írt tanulmányt.

A kötet elméletileg legérdekesebb fejezeit P. Barbéris írta (*Les romantismes*), amely a jobboldali és a baloldali anti-kapitalizmus alapján rendszerezi a romantika törekvéseit s Lukács Györgyre támaszkodva veti össze a „forradalmi romantikát” és a kritikai realizmust. Itt-ott talán túlságosan is szigorú a polgári liberális és demokratikus romantikusokhoz (Hugo, G. Sand, Michelet), de a végén maga is utal arra, hogy illúziós világnézetük ellenére pozitív szerepet játszottak.

Kissé heterogénnek tűnik a *Les idéologies de la France nouvelle; Les combats de la bourgeoisie* c. fejezet, ahol a liberális közgazdaságról, a történetírásról, a pozitívizmusról (A. Comte) és az eklektizmusról (V. Cousin), valamint a saint-simonizmusról is olvashatunk egyenként tartalmas fejezeteket. Különösen indokolatlannak tűnik az utópista és más nem-marxista szocialisták szerkezeti szétszabdálása. Fourier Az 1848-as szellem c. fejezetben szerepel, s Proudhonról, Cabet-ről s a szocialista eszmék más képviselőiről nincs összefüggő elemzés.

Fontos összefüggéseket mutat ki a különböző művészeti ágak „testvériségéről” a *La communication des arts* c. fejezet, amely a képzőművészet, a zene és a színház problémáit vázolja.

A Face au siècle esszéisztikus címe a korszak legjelentősebb művészeinek egyéni útját takarja. Külön szeretném kiemelni M. Tournier Vigny – és Cl. Duchet Musset-portréját. A regényről szóló összeállítás arányosan ötvözi az egyéni pályaképet, a társadalmi és pszichológiai indíttatásokat, s az egyes műelemzésektől eljut a műfaji általánosításhoz. Sajnos, ilyen összeállítást sem a líráról, sem a drámáról nem olvashatunk. A regényről szóló fejezet a második rész legkiemelkedőbb darabja (P. Barbéris – A. Wurmser: *Balzac*; G. Mouillaud: *Stendhal*; A. Ubersfeld: *G. Sand*). Úgy is szintén kiemelkedő az Hugo költői és drámaírói munkásságát elemző rész (H. Meschonnic, A. Ubersfeld).

Nagyon heterogénnek érezzük viszont a *Nouveaux horizons et continuités* c. fejezetet, amely Nerval, Guérin, a ponyva- és népies irodalmat, a szanzonköltsézetet foglalja magában. A *L'esprit de 1848* a forradalom irodalmi hatását elemzi, de a Fourier, Michelet és Tocqueville egész életművét elemző írások idesorolását nem igen érezzük indokoltnak.

A kötetet Barbéris kitekintése (*Au milieu du chemin du siècle*), Fayolle jól informált

és modern bibliográfiája, valamint J. Goldzink alapos kronológiája zárja.

FODOR ISTVÁN

**Ion Negoitescu: Poezia lui Eminescu.** Bucuresti, 1970. Editura Eminescu, 245.  
**Edgar Papu: Poezia lui Eminescu. Elemente structurale.** Bucuresti, 1971. Editura Minerva, 219.

Eminescuról szinte évenként jelenik meg nagyobb tanulmány: ismét kiadták George Călinescu alapvető monográfiáját (*Opera lui Mihai Eminescu. I–II.* 1970), néhány újabb, az életmű egészét áttekintő monográfia is született, ilyen Zoe Dumitrescu-Buşulenga könyve (1963), az Eugen Tudorané (1973), George Munteanu készülő nagyobb műve, melynek a közelmúltban kiadott első kötete a *Hyperion* c. Eminescu-életrajz (1974), több dolgozat pedig a költő munkásságának valamely részproblémáját elemzi, Matei Călinescu *Titan és géniusz Eminescu költészetében* címmel írt értekezést (1964), Liviu Rusu a Schopenhauer-hatást – ill. pontosabban: impulzust – vizsgálja (1966), Gáldi László Eminescu stílusát (1964), Gheorghe Bulgăr stílustörténeti monográfiát készített Eminescu lírájáról (1973), Ion Dumitrescu e líra egyik fontos motívumáról tett közzé tanulmányt *A tenger metaforája Eminescu költészetében* címmel (1973), az ifjú költő, Ioan Alexandru doktori értekezésének címe: *A haza Pindaros és Eminescu költészetében* (megj. előtt). Ion Negoitescu esszéiről és Edgar Papu esztéta, művészet- és irodalomtörténész Eminescu lírájának szerkezeti elemzésére vállalkoztak, s vizsgálódásaik során igen eltérő eredményre jutottak.

Ion Negoitescu polémikus indíttatású esszéjének alaptétele az, hogy az Eminescu életében megjelent és a hátrahagyott versek világa radikálisan különböző, előbbi a „neptuni”, utóbbi a „plutói” jelzővel lehetne összefoglalólag minősíteni, a minősítést pedig így summázni: Eminescu látásmódjának jellemzői a mitikus víziók ill. az orfikus zeneiség, költészetének ezt a mitikus alaprétegét azonban maga a költő nem hagyja érvényesülni, mikor életében megjelent egyetlen kötetét – Titu Maiorescu közreműködésével – összeállítja (1883); e mítoszi („plutói”) világ elfojtására tudatosan törekszik, több korai (1872-es) verséhez s néhány későbbi, de a kötetből kihagyott költeményhez viszonyítva lírája a „mítosz degradálásának folyamatát” mutatja, azt, hogyan jut el „a mítosztól a mágiához s a mágiától a virtuozitáshoz”, az érzelmi-zenei szférát

illetően „miként olvad föl a mítosz az elégia vízében”, a gondolatok pedig miként válnak gnómkus (l. *Glossza*), ill. retorizáló (l. *Levelek*) módon kifejtett-megverselt gondolatokká, hogyan „lép a költői intuíció helyébe az absztrakt gondolkodás, mely a líra ruháját ölti magára”. Negoïtescu szerint évtizedekig erre, az 1883-as kötetből kirajzolódó s Maiorescu tanulmányában megörökített Eminescu-képre figyeltek, még akkor is, amikor a kritikai kiadás folyamatosan megjelenő kötetei lehetővé tették volna a helyesbítést, a „másik” — (és Negoïtescu számára: az „igazi”) — Eminescu fölfedezését; ehelyett azonban a posztumusz versek elemzéséből adódó tanulságokat — kevés kivétellel — hozzákapcsolták az örökölt és továbbra is érvényesnek vélt interpretációhoz, anélkül, hogy Maiorescu „cenzúrája” mellett az azzal végső fokon egyező irányban ható „öncenzúrát” észlelték és a költői önszemlélet adekvát, avagy inadekvát voltára vonatkozó kérdést fölvetették volna, holott épp ez vezetett el a kiadott és hátrahagyott versek lényegi különbségének fölismeréséhez, a visszaszorítani és titkolni kívánt „plutói” világhoz, melyet a *Démonizmusban*, a *Memento moribán* vagy *A csillagok közt utazó mágus meséjében* fedezhet föl az elemző, kimutatva az említett költemények világirodalmi analógiáit a német nagyromantika képviselőinél (Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim), a „neptuni” líráét pedig a romantika egy másik vonulatának alkotóinál (Eichendorff, Heine, Lenau, Mörike). Eminescu igazán jelentős műveinek Negoïtescu a „plutói” líra körébe tartozókat véli, jellegzetességüknek az onirikus, ill. orfikus hangot, „az álom mágikus költői idealizmust”, ill. „az orfikus-zenei idealizmust” tartja, döntő problémának mitológia, („az őскеzdetek kaotikus szabadsága”) és történelem s civilizáció megütközését, kulcsversnek pedig a következő sort: „Demiurgosz ha sír, sírását csak ő hallja egyedül”, mivel ez az idézett sor nyithat kaput e líra (egyik rétegének) „requiem hanghordozása” és a természetszemlélet, valamint a „plutói” világ három fő alakjának, a Demiurgoszhoz hasonlóan mindent tudó és tehetetlen Szerzetesnek, Királynak és Költőnek a megértése felé, e költői mitológia, „a személytelen álom tájainak” fölterképezéséhez és annak megállapításához, hogy Eminescu — (a szerző szerint schellingi) — természetképében a teremtőjével, Demiurgossal egyenlényű Természet sem válhat menedékké, hiszen teremtője hangját visszhangozza, „Demiurgosz sírását”. „Az Eminescu-líra eredendő jelenségéből, a magánvaló demiurgoszi sírásból kiindulva

— mondja Negoïtescu —, áthatolva a magánvaló álom káoszán, metaforikus értelemben az önmagába merült halálhoz érkezőnk, mely önmagát álmodja, és a káosznál és a Demiurgosznál általánosabb érvényű, és — akárcsak az antik Ananké — az egész világnak a sírás keserű tónusát adja.” Negoïtescu asszociációkban gazdagon bővelkedő, de szigorúnak korántsem nevezhető gondolatvezetéssel és igen képlékeny fogalmakkal megírt kritikai esszéjében az eredményeknél fontosabb a kérdésfelvetés; a meglevő, ám végül is ki nem teljesedő mágikus gondolkodás és mitikus világkép számonkérése mögött a román líra történetét, általában a XIX. század második felének költészetét, azon belül a titáni lázadásból a közvetlenség igényét és illúzióját őrző lírai megismerésbe visszahúzó költői ént illető kérdések állanak.

*Edgar Papu* Eminescu lírájának szerkezeti elemeit és azok dinamikáját elemzi. Papu szerint a költő életműve töretlen egységet alkot, melynek alapja az affektív világszemlélet; középpontjában egy feminin princípium, a goethei „das ewig weibliche” áll, a természet azonban itt nem „természetanya”, hanem „szerető”, „jegyes”; miként azt a természet-, illetve a szerelmi líra motívumai, analóg képei, gesztuskinése s a hangállomány, a sajátos zeneiséget adó nőnemű névszók, a nőrímei túlsúlya is mutatja, a költő mintegy eljegyzi énjét a természet elemi erőivel, antropomorfizmusa tehát voltaképpen erotomorfizmus, s a nagyon távolival teremt így közvetlen kapcsolatot. Eminescu lírájának kulcsmotívuma ez a „messzeség”, kimunkálásában forrásai a német romantika közvetítésével megismert asztrológia, a népköltészet, az Eminescu-féle dák mitológia és a buddhista olvasmányok, változatai a domesztikált, a szinte hipnózisban látott, a vadállati és végül a titáni messzeség, jellemzői a vizualitás, az érzékelés végletes formái: a tökéletes hanghiány, ill. az artikulátlán, csak hallható, de föl nem fogható hangfantomok, a forró, ill. a jég-hideg, a nagyon lassú, ill. a villámgyors mozgás (előbbi inkább az őскеzdetek, utóbbi inkább a kozmikus epilógusok ábrázolásában), az ábrázolás eszközei a hanghatás, a tagadó alakok és az ismétlések, sajátossága pedig az, hogy a beavatott látomásaként jelenik meg, ám nem kizárólagosan, hanem az ezzel ellentétes tudástól meghatározott „közelség” perspektívájával váltakozva; romantika és deromantizáló tendenciák tehát egyaránt érvényesülnek e költeményekben, hiszen „messzeség”- „közelség” dinamikájának meghatározója: a vágy mozgásiránya az utóbbi esetében nem centrifugális, mint előbb s mint a

romantikuskoknál általában, hanem centripetális. A „közelség”-motívum jelentkezésének benső indoka egyfelől az érzékelés intenzitásának igénye, a „messzeség” látomásai után a közvetlen és tapintható plaszticitás, egyfajta posztromantikus őszinteség megnyilvánulásaként jellemezhető érzéki plaszticitás igénye, másfelől a Bibliából, a régi román irodalom egyes alkotásaiból szerzett tudás, a vanitatum vanitas tudata, s az arra válaszképpen és menedékül idézett érzéki szerelem kultusza, mely újabb dezillúzió forrásaként hoz Baude-laire *Une charogne* c. versével analóg képeket (l. *Gelozie — Feltékenység*), továbbá egy újabb invokációt a „messzeséghez”, amely a „közelség” élménye által szegényített jelenik meg ismét, immár kiürült, „ideiglenes és pusztá messzeségként”, más hangsúlyt adva a természettel való tökéletes eggyőulvadást jelentő halál vágyának (l. *Óda*, és a „tengerparti temetés” gondolata: *Csak egy vágyam maradt*). Az Eminescu költészetében Papu szerint mindent mozgató erosz jelzett „messzi”, ill. „közeli” világhoz harmadikként kapcsolódik a „benső közelség”, vagyis az „édes” világa, a feledhetetlen és megismételhetetlen egy-szeri érzékelés emléke, a külső és logikai ellentmondásokat s a mind meghatározatlanabb érzékelésemleket sajátos hangszínezetté, zenévé, tehát „édessé” oldó harmónia, mely benső és csupán pillanatnyi, hogy aztán visszatérjenek az ellentett motívumok dinamikájában érzékelhető ellentmondások. „Messzeség” és „közelség” között akkor nem figyelhető meg ily módon ez az ellentét, amikor együttesen jelentkeznek s a részletesen megjelenített „közelség” kiegészítője a „messzeségnek”, a részletkép nyújtotta élmény mintegy analógiája a „messzeség”-egésznek (ez főleg a természeti képek esetében figyelhető meg), illetve egyenértékű annak egyik mozzanatával az interieurök esetében, hová Eminescu transzponálja a nyugalom (= halál) keresését; azaz analógia, ill. ekvivalencia révén a „közelség” képei az egyik nézőpontból elérhetetlennek, a másiktól kiürült pusztaságnak látszó „messzeség” kompenzációi, viszont más vonatkozásban vagy reprodukálják az egyébként az életmű egészében kísértő ambivalenciát (midőn pl. egyes városi közelképek a káosz, a kozmikus összeomlás ábrázolásával ekvivalensek), vagy önmagukba záródnak, mint a romantikán némileg túllépő *A város nyüzsgő hanggyaboly*, ill. (főleg) az itt már nem mítikus vagy emblematisz funkciójú állatábrázolások. Az önmagába záródó szerves világ képei vezetnek át a Paputól e líra „negatív tartományának” nevezett groteszkhez, mely ha Eminescunál — egyes

versekben — jelentkezik, akkor abszolút érvénnyel, mint egy megkomponált képszerkezet degradáló metamorfózissal való visszavétele van jelen.

Eminescu költészetének szerkezeti elemzése egy lehetséges értelmezési mód föl-vázolásán túl irodalomtörténeti helyének kijelölését is szolgálja: Eminescu kései, de nem megkésett romantikus, a „messzeség”, az „édes”, a „vágy” motívumait számba-véve az irányzat kiteljesítőjének látja őt Papu, ugyanakkor a romantikát meghaladó törekvések kortársának, elsősorban a „messzeség” és „közelség” dinamikus el-lentéte, azaz „ideál” és „real” feszültsége, a rafinált kompozíció, a színesztéziák, a nem melodikus, hanem harmonikus, a verset önálló zenei egységgé tevő muzikalitás, a közlekedő, az érzéki plaszticitás modern őszintesége okán, egyben-másban pedig előfutárnak (az *Óda* mint állítólag egzisztencialista vers, egy-két szabadvers, a groteszk jelentkezése).

ZIRKULI PÉTER

Francè Koblar: Slovenska dramatika. Ljubljana, 1972—1973. Slovenska Matica, I.: 252, II.: 290.

Amikor Bratko Kreft, a szlovén törté-neti színjátékok mestere, 1940-ben megírta *Krajnski komedijanti* (Krajnai komédiások) c. vígjátékát, nemcsak a szlovén színjátszás kezdeteinek élményszerű megelevenítését tűzte ki célul. A színműben és az életben egyaránt a bürokrata szűklátókörűség, a maradiság ellen küzdő demokrata, szabad-gondolkodó Linhart és az őt támogató Ži-ga Zois a nemzeti nyelvű színjátszással ugyanúgy az anyanyelvi, felvilágosodott művelődés mellett harcolt, mint cseh vagy magyar kortársa. A kétnyelvű Linhart ugyan idegenből merítette témáit, J. Rich-ter és Beaumarchais színműveit használta föl, de a szlovén népi környezet eleven rajzával, a nemesség (a felsőbbség) ostoro-zásával a közéleti irodalom alapjait rakta le. S e közéletiség, e demokratikus látószög máig jellemzője a szlovén drámai irodalom-nak. A már említett Kreft *Velika puntarija*-ja (A nagy felkelés), amely Gubec Máté lázadásáról szól, a nálunk is olvasott Can-kan Caragialeval, Nušićyal és talán Bródy Sándorral rokon — *Za narodov blagorja* (A nép javáért) vagy a szlovén expresszionisták első nemzedékéből France Bevk több színműve a szlovén dráma közvetlen társadalmi vonatkozásait, életközelségét dokumentálja. S bár a magyar irodalomhoz hasonlóan, a szlovéneknek is inkább a líra a reprezentatív műfaj, a szlovén dráma

történetéről szóló, rendkívül szép kiállítású, sok szövegközi illusztrációval (arcképek, kézirat-hasonmások, színészi portrék) gazdag könyvet sok tanulságáért, a kelet-közép-európai irodalmakról való tudásunk jelentős kiegészítéséért kell és alapvetően fontos átlapoznunk. Hiszen a szlovén irodalom magyarázata akkor bizonyul igazán meggyőzőnek, ha azt a többi, e térségben létező irodalommal szembesítjük. Így derül majd fény a XVIII. század végének külföldi ihletésű, de a nemzeti dráma funkcióját megcélzó igyekezetének, a XIX. század anyanyelvi színház megvalósításáért folytatott harcának, a századforduló naturalista-szimbolisztikus törekvéseinek kelet-közép-európai analógiáira; azokra az időbeli eltolódásokra, amelyek még a szerencsebb sorsú magyar, cseh és szerb színházi mozgalmakhoz képest a szlovént is jellemzik.

Épp a szlovén drámatörténet kelet-közép-európai tanulságai miatt fogadtuk örömmel Francé Koblar szintetikus jellegű, az eddigi kutatásokat inkább összefoglaló, mint új távlatokat nyitó két kötetes könyvét. Az eddig számon tartott szlovén irodalomtörténetekben a dráma háttérbe szorult a líra és a széppróza mögött. Ugyanezt mondhatjuk el a magyar fordításokat áttekintve is. S aki színház- és drámatörténeti szempontból akarta megközelíteni a szlovén kultúrát, az jórészt a cseh Frank Wollman 1925-ös *Slovinské dráma* c. könyve után volt kénytelen nyúlni. Más kérdés, hogy 1972–73-ban még a reprezentatív nemzeti irodalomtörténetek sem igen nélkülözhetik az összehasonlítást. S e gazdag anyagú könyvvel szemben az a fő ellenvetésünk, hogy e téren szinte semmit sem ad. A szlovén irodalom nyilvánvalóan a saját belső fejlődési törvényei szerint alakult, de e folyamat alakulásában a világirodalmi és a kelet-közép-európai összefüggéseknek is megvolt a maguk számottevő szerepe. Legalább párhuzamok fölvilágítására kellett volna helyet szánni. Az olyan odavetett megjegyzések, mint pl. Dragan Šanda (1881–1963) művészetére Shakespeare és Goethe hatott vagy Josip Ribičič (1886–1969) színművein Maeterlinck és Hauptmann inspirációja érződik, nem segít bennünket a tájékozódásban; még akkor sem, ha az egyes színdarabok részletező bemutatására is sor kerül. E bemutatások azonban többnyire zártak, megelégszenek a kronológiai sorrend megtartásával. Még az írói életmű többi darabjához való viszonyítást sem mindig kísérlék meg. Így az irodalmi folyamatban elfoglalt helyre sem derül elég világosság. A már említett Dr. Šanda 1915-ben közre adott *Szép Vidájáról* megtudjuk, hogy „klasično-

romantična tragedija”. Ivan Potrč parasztdráma-triológiájának jóformán csak a történetét ismerjük meg, s csupán halvány utalás emlékeztet a szerzőnek az ábrázolást tekintve Cankaréhoz hasonló szándékaira. Az olvasó Fran Govekar 1899-es *Rokovnjači* (A haramiák) c. énekes népi játéka nyomán a szerb színpadokat is meghódító magyar népszínművekre (vö.: Póth István: „*Seoska lola*” na srpskoj pozornici. Preštampano iz Rada vojvodjankih muzeja, sv. 20. za 1971), valamint a korábbi cseh és osztrák színházakban népszerű *Singspiele*kre gondol, különösen akkor, ha a kiadott mű könyvünkben is közölt címlapját látjuk.

Mindezt nem szemrehányásképpen, hanem a továbbgondolkodás következtében írjuk le. Koblar jó összefoglalója, amely az első kötetben a népi játékok, dialógusok kezdeteitől a naturalizmusig, a második kötetben innen a II. világháborúig vezet el (tegyük hozzá: érdekesen, szisztematikusan), *kézikönyv*, a szó igazi értelmében. Ezért vesszük elő *sűrűn* majd a jövőben.

FRIED ISTVÁN

Gero von Wilpert: *Deutsche Literatur in Bildern*. Stuttgart, 1965. Alfred Kröner, VI., 352. Fritz Baumgart: *Vom Klassizismus zur Romantik 1750–1832. Die Malerei im Jahrhundert der Aufklärung, Revolution und Restauration*. Köln, 1974. Verlag DuMont Schauberg, 246.

Az irodalmi képeskönyv ritka műfaj nálunk, inkább csak történészeink körében divatos, mint pl. a *Negyvennyolc a kortársak szemével* (Rózsa György–Spira György) c. szép és gazdag gyűjtemény, vagy – bár más módszert követ, mint az előbbi és mint Gero von Wilperté – a Móra kiadó „Képes magyar történelem” c. sorozata.

Az irodalom története, folyamata nem érthető meg pusztán képekből. A képzőművészeti alkotások, a fényképek, a könyvművészet vagy a színházművészet illusztrációi legfeljebb látható, képi megvalósítását adják az irodalomnak, azt is korlátozottan, mégis igazolt az irodalmi képeskönyv efféle kísérlete. A személyesség érzésének felkeltése, a művész korának, környezetének, testi valójának képi felidézése segítheti és elmélyítheti az íróval és a művel való találkozást a képi és az irodalmi szféra elkülönülése ellenére is. A jobb megértés mellett a képek segítik az emlékezetben való rögzítést. A képeskönyv népszerűsítő szerepe jelentős lehet: a jól válogatott,



rendszerezett képanyag olyanok körében is felkeltheti az érdeklődést egy-egy nép irodalma iránt, akik nem juthattak tovább az iskolában tanultaknál, vagy a kötelező olvasmányoknál.

A német szerző, aki számos irodalmi lexikon, szótár szerkesztésével tette ismertté nevét, a képekkel követi a történeti folyamatot. Az egyes korszakok szétválasztására, a periodizációra csak a tartalomjegyzékben kerül sor. A kísérő szövegek a képekhez kötődnek: a cél a képi világ beillesztése az író életébe és művébe. Ezt szolgálja az írók vagy a kortársak véleményének felsorolása a képekről, az írók külsejének egyéb forrásokból kölcsönzött leírása stb., mindaz, ami a képek jobb megértését és az ábrázoltak erőteljesebb megjelenítését segíti.

A kötet a felvilágosodás korától teljesebben ki, amikor — párhuzamosan a képzőművészetek, elsősorban a festői felfogás módosulásával — nagyobb számban jelennek meg tájképek, városképek, majd később, a romantika korától kezdve az entériörök, az írók környezetének, szalonoknak, irodalmi összejöveteleknek bemutatása. A szerző mindvégig a hagyományos irodalomtörténeti értékrendet követi, csak a kortársi irodalomnál érvényesülnek az egyéni ítéletek. A szerző a művészi ábrázolást választotta szívesebben, a kortársi írótól pedig a karikatúrát.

Gero von Wilpert szép kiállítású, gazdag, majd ezer képet tartalmazó kötete elsősorban azoknak való, akik jól eligazodnak a német irodalomban és a látottakat el tudják helyezni annak egészében. Sok ismeretet ad, a lehetőséget azonban, amit a műfaj kínál, nem használja ki. Kötete néhány szerkezeti változtatással igazi képeskönyvvé vált volna, és alkalmasabbá az irodalomnak szélesebb körben való népszerűsítésére.

Festészet és a kor összefonódását dokumentálja Fritz Baumgart művészettörténész, aki több évet töltött Itáliában a római Biblioteca Hertziana munkatársaként. Nagy és gazdag munkásság után került sor ennek a kötetnek összeállítására. Az a cél vezette, hogy a festészet tükrében, annak segítségével világítsa meg az európai művelődésnek azt a korszakát, amelyben a felvilágosodás, majd a nagy francia forradalom társadalmi, szellemi és politikai változásai nyomán kialakult a „modern” világkép. E világképpel együtt változott a társadalomban a művész szerepe és helye, a művészet lényegének és jelentőségének értelmezése: maga a művészet.

A szerzőt nem egyes stílusok, alkotók érdeklik, hanem a kor keresztmetszete, egy-egy korszak. Tartalmi és formai kér-

dések együttes vizsgálatával keresi a választ: mit hozott a képzőművészetben a nagy társadalmi földcsuszamlás, a feudalizmusból a polgári társadalomba való átmenet. A nemzeti szempontok érvényesítésétől eltekint, azokat a vonásokat, műveket, keresi, amelyek az adott korban minden nemzet művészetében törvényszerűen és tipikusan megjelentek.

Korszakhatárként a XVIII. század közepét jelöli meg, ill. 1832-t. Az elsővel a barokk zárult, utóbbival pedig befejeződött a nagy változások ideje. 1932 után csak mindannak az újnak a kibontakozása, kiteljesedése következett be — írja Baumgart —, aminek az alapjai addigra már kifomálódtak. (Ezzel az állításával vitába szállhatnánk, hisz 1870 vagy 1917 ugyan csak igen nagy változásokat hozott a művészetekben.)

Módszere a következő: négy nagy fejezetben 8–10 pontba sűrítve a kor jellegzetes műfajai szerint világítja meg egy-egy korszak legfontosabb kérdéseit a műalkotások tükrében. Széles körben vizsgálódik, igen gazdag példatárral, összevet s elemmez, tudatosítja az újat és felhívja a figyelmet a különbségekre, a hasonlóságokra. A nevek és a dátumok másodrendűek, a lényeges a művészeti, eszmei és társadalmi tényezők meghatározása, azoknak a nagy mozgásoknak kísérése, amelyek az 1780-as évektől alakították Nyugat-Európát. Baumgart tehát elsősorban kortörténetet ad és nem művészettörténetet. Legmegragadóbbak az új rend, a polgárság szemléletmódjáról, érzésvilágáról tett észrevételei: miként látja magát a „polgár” vagy legalábbis milyennek kívánja láttatni önmagát. Gondolatébresztők képelemzései, mint pl. L. F. Bertin, a *Journal des Débats* alapítójának Ingres által készített arcképének (1832) vagy Waldmüller képeinek vizsgálata, vagy Amerling ugyanazon évben festett I. Ferenc portréjának ismertetése, értékesek a „biedermeier-realizmusról” tett megállapításai is.

A szerző érdeme, hogy példatárába bevonta a nálunk meglehetősen kevésbé ismert angol festők képeit. A kitűnő nyomdatechnikával készült, tanulságos, új szempontokat felvető kötetet nagy haszonnal forgathatjuk.

T. ERDÉLYI ILONA

**Ignacy Krasiński: Doświadczyńskiego przypadki.** Opracował Mieczysław Klimowicz. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdansk, 1973. Ossolineum, 194.

Ismert jelenség, hogy a regény műfaja későbbben honosodott meg a kelet-európai

irodalmakban, mint egyes nyugati népek irodalmában. Krasicki prózai elbeszélő műve a lengyel felvilágosodás időszakában született meg, s 1776-ban jelent meg Varsóban. A korabeli társadalmi valóságot szatirikus hangnemben, polemikus élel és filozofikus mondanivalóval ábrázolni akaró, Fénélon és Rousseau nyomain járó, egzotikus és utópisztikus elbeszélések frazeológiaiát követő író didaktikus célzatú munkáját a lengyel irodalomtörténetírás az első modern regénykísérletként tartja számon. A regényes történet három könyvön keresztül szőtt kalandjai hősenek ma is élvezhető előadásmódora és stílusa következtében *Mikolaj Dożwiadczyński esetei* a „Biblioteka Narodowa” sorozatban új életre támadt, s Julian Krzyżanowski gondozásában egymást követően már 4. és 5. bővített kiadásban (1948, 1950) jelent meg.

A hatodik kiadást M. Klimowicz szerkesztette és látta el a lengyel regény létrejöttének körülményeit és európai hátterét is áttekintő bevezető tanulmánnyal. Érdekes analógiák mutatkoznak mind a regény műfaji genezisének, mind pedig a műfaj előzményeinek, főleg a francia, német s angol regényátültetések egész problematikájában. Jan Stanisław Jabłonowski (a Rákóczi-val kapcsolatban állt russiai palatinus) Telemak-fordításától (1726) a hatvanas években készült kézirat és nyomtatott regényes átdolgozásokig követve a lengyel regény előfutárait, úgy látszik, hogy a regényírói-fordítói munka néhány évtizeddel a magyarországi előtt, a kelet-közép-európai műfaji fejlődés élén járt. A lengyelországi regényműfaj problémái új megvilágításba kerültek az utóbbi évtizedek elmélyült kutatásai során, európai összehasonlító szempontok érvényesítése révén, de a műfaj kelet-európai távlatú megvilágítása még további elemzést igényel. Klimowicz bevezetése és bibliográfiai útbaigazítása ehhez is támaszul szolgál, mivel Krasicki úttörő regényírói tevékenységét kora társadalmi átalakulásával összefüggésben tanulmányozza.

HOPP LAJOS

**Rudo Brtn:** Bohuslav Tablic (1769—1832). *Život a dielo*. Bratislava, 1974. Veda, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied v Bratislave, 336. + 20 ill.

Tablič érdekes és jelentős alakja volt a kései XVIII. és a korai XIX. század szlovák és cseh irodalmának. Sokáig nem méltatták eléggé: Brtn gazdag tartalmú monográfiája most pótolja a mulasztásokat: pályaképet, sőt korszakét is ad.

Csehbecik (régibbi magyar nevén: Cseh-brézó, szlovákul České Brezovo) községben született: apja, Martin, szlovák protestáns tanító volt, anyja, Mikovinyi Mária feltehetően magyar származású. Maga Tablič — igaz eléggé homályosan — céloz rá, hogy tulajdonképpen anyanyelve a magyar volt. Gyermekkora aztán részben magyar (Lapujtő, Csővár), részint szlovák, részint német környezetben telt el. A dobosinai gimnáziumban és a pozsonyi líceumban tanult meg jól németül. Végül azonban sem magyar, sem szlovák nyelvű író nem lett — bár szlováknak vallotta magát —, hanem a cseh nyelvet választotta prózai és verses alkotásai számára, mégpedig nem csupán a XVI. századból származó liturgikus „bibliai nyelvet”, hanem már az 1790 után kibontakozó új cseh irodalom (Puchmajer, Jungmann stb.) nyelvét is. Maga is dolgozott cseh folyóiratok számára, s egész életét végigkísérte az a meggyőződés, hogy a cseh nyelv Csehország, Morvaország, Szilézia és Szlovákia népének közös irodalmi nyelve. Bernolákék reformját — holott az általa használt nyugati szlovák nyelvjárás még eléggé közel állt a csehhez — bírálattal illette, s kifejezte reményét, hogy előbb-utóbb Bernolákék is vissza fognak térni a „pallérozottabb” cseh nyelvhez.

Még azonban néhány szót Tablic nem túlságosan mozgalmas életpályájáról. A pozsonyi líceum elvégzése után 1789—1790-ben ún. „albizációs útra” indult, azaz fölkereste az akkori Magyarország tekintélyesebb embereit — elsősorban evangélikus lelkészeket és tanítókat —, hogy tőlük albumába bejegyzést kérjen. Ez bizonyára anyagi támogatást is jelentett. Járt a soproni és vasi evangélikus esperesség területén, megfordult Sopronban, Kőszegen, Győrött, Komáromban, Oroszlányban, Csákvárott és a Pest környéki szlovák telepeken (Cinkota, Ászód, Maglód, Albertirsa stb.).

Jéna egyetemére 1790 szeptemberében jutott el: három szemeszteren át hallgatott teológiát és filozófiát, de filológiát, történelmet, sőt orvostudományt is. Professzorai közt ott volt a költő Schiller, de sokat köszönhetett Seebachnak, a francia és angol nyelv tanárának is. Az ő hatására fordul Tablic figyelme a XVI—XVIII. századi angol és francia költészet nagyobb-kisebb alakjai felé. Jénából Halléba, Berlinbe, Potsdamba és Drezdába is eljutott. Ez volt egyetlen külföldi útja, mégis gazdag inspirációkat eredményezett. Hazafelé megszakította útját Prágában: itt építette ki kapcsolatait az új cseh irodalommal, melynek lelkes hívévé és propagátorává lett.

1793-tól haláláig protestáns lelkész:

Felsőrakoncán, hét éven át (1795–1802) a Pest környéki Acsán, majd Szakolcán és élete utolsó tizenhét évében Egyházasmáráton (Kostolná Moravce). — Házassága gyermektelen maradt, ezért kézíratainak, könyveinek nagy része a gondatlan örökösök kezén elkallódott.

Irodalmi teljesítménye azonban így is inponáló: versek, műfordítások, prédikációk, történeti-irodalomtörténeti jellegű és népnevelő művek. Számos alkalmi verset írt — ezek Tablicot a rokokó-klasszicizmus költőjének mutatják —, *Poezie* címmel négy kötetben kiadta verseit — az ötödik kötet megjelenése a pénzügyi krízis miatt elmaradt —, megjelent néhány prédikációja és sokat fordított: magyarból, németből, angolból, franciából. Vácutt adta ki 1801-ben szlovákul (azaz: csehül) Kövy Sándornak, a híres sárospataki jogásznak könyvét: *Magyar törvények rövid summája gyermekek számára*. Ez a könyv — magyarul Pozsonyban jelent meg, 1798-ban — fél évszázadon át tankönyv volt a magyar iskolákban: Tablič nyilván ezért látta szükségesnek lefordítását.

Szépirodalmi fordításaiban sajátos ingadozás figyelhető meg, ami természetesen a korizálás függvénye is. Lefordítja a *Hamlet* híres monológját (Lenni, vagy nem lenni), hozzákezd Voltaire *Henriade*-jének fordításához, tolmácsolja Boileau és Young műveit, de nem hallgathatjuk el, hogy a fordított angol és német anyagban sok a másod-harmadrendű költő (Prior, Littleton, Tiedge, Zachariá stb.). — Mintha Schiller — akit pedig Jénában hallgattott! — és Goethe nyom nélkül mentek volna el mellette!

Érdekesekek azonban — mind fordításai-  
ban, mind eredeti verseiben — verstani kísérletei. Különböző versformák meghonosításával próbálkozik, s mind a „hangsúlyos”, mind az „időmértékes” verseléssel él. Jelentősek aztán a XVI–XVIII. századi szlovák költészet múltjára vonatkozó publikációi (*Pameti, Slovenští veršovci*). Igaz, csak a protestáns költőkkel foglalkozik, de ki-kitekint a szlovák népdalra is (közül például egy éneket Jánošíkról). Szövegeit, adatait szinte a XX. századig felhasználták a szlovák irodalom kutatói. Persze, a közlések nem egészen megbízhatók: Tablič tudatosan „elcseszesíti” a szövegeket.

Mint ember, a felvilágosodott utilitarizmus képviselője volt: ezért is ad ki népszerű orvosi könyvet. Történeti — vagy inkább áltörténeti — balladáiban óvatosan meg-megbírálta ugyan a feudalizmust, lényegében azonban ő is a feudális urak életformájára vágyakozott (ezt fejezi ki *Svoobodné volení* = *Szabad választás* című hosz-

szabb költeményében). Nem meglepő tehát, hogy elítélte a francia forradalmat és versben is, prózában is dicsőítette a Habsburgokat.

A műveltség terjesztésének ügyét mégis fontosnak tartotta. 1810-ben alakult meg és 1832-ig működött a Bányakerületi Tudományos Társaság (*Učená spoločnosť baňského okoli*): félig még afféle magasabb színvonalú önképzőkör, félig már akadémiai igényekkel fellépő társulás. Tagjai elsősorban a bányakerületi evangélikus püspökség papjai és tanítói, de más szuperintendenciák területéről is találunk tagokat, sőt néhány katolikus is, elsősorban a nagyrabecsült cseh tudóst, Dobrovskýt. Előadásokat tartottak, kiadványokat publikáltak. Tablič névleg csak titkára volt a Társaságnak, de ő volt a tulajdonképpeni *spiritus movens*. Támogatták a pozsonyi és selmecbányai liceumok szláv tanszékének ügyét is, bár a pozsonyi tanszéket Juraj Palkovič eléggé hanyagul vezette. Tablič össze is különbözött egykori barátjával.

Anyagát — amelyet itt csak kivonatossan vázolhattunk — Brtán igen gazdagon állította össze. Talán túlságosan is gazdagon! Néhány mozzanatot inkább csak jelezni kellett volna. Bővebben foglalkozni kellett volna viszont Tablic magyar vonatkozásaival. Brtán utal ugyan az író magyar nyelvtudására és a Kövy-fordításra, máshol pedig (például a Voltaire-fordítás kapcsán) arra, hogy magyar inspirációk is befolyásolhatták. Melyek voltak azonban ezek az inspirációk? Az összképet tekintve, Tablič — csehnyelvűsége ellenére — tipikus „magyarországi író”. Rokokó-klasszicizmus, felvilágosodott utilitarizmus Csokonaival, kisebb mértékben Kazinczyval rokonítja. Kis János — Tabličhoz hasonlóan — jénai diák volt, az egykori barát, majd későbbi ellenfél Palkovič pedig személyesen találkozott Sümegrendeken Kisfaludy Sándorral. Csokonai, Kazinczy, Kis, Kisfaludy: ezeket az írókat feltehetően Tablič is ismerte. Erdemes volna ezeket a problémákat alaposabban megvizsgálni.

Brtán fejtegetéseiben ismételtelen szerepelnek a Pest környéki szlovák telepek, az itt működő protestáns értelmiségiek. Maga Tablič is — mint említettük — hét évig volt acsai lelkész. Talán a szlavisztika feladata volna megvizsgálni ezeknek a szlovák telepeknek kulturális és irodalmi múltját, nyelvi helyzetét. — Látjuk tehát: a problémáknak egész sora vetődik fel, s mi hálásak lehetünk Brtánnak, hogy a gazdagon árnyalt élet- és pályakép során alkalmat adott ezeknek a problémáknak exponálására is.

ANGYAL ENDRE

**Żegota Pauli: Pieśni ludu polskiego w Galicji.** Pod. red. Heleny Kapeliś. Poświętowanie Ryszard Górski. Wrocław — Warszawa, 1973. Ossolineum, 234. és LIII.

A kötet a lengyel romantikus folklór egyik úttörőjének, Żegota Pauli 1838-ban Lwóban megjelent népköltészeti gyűjteményének modern fototípiai (fénynyomásos) eljárással készült lenyomata. A hozzá kapcsolt értékelő tanulmány igyekszik elhelyezni a K. Brodziński és Ż. D. Chodakowski nyomán Nowy Saczból elindult ifjú folklórlista munkáját a korabeli gyűjtők és kiadók mezőnyében. Ż. Pauli is a lengyel romantika évtizedeiben erősödő műlt szemlélet jegyében, s a romantikus népiesség új eszméin nevelkedve, a népköltészet értékeiről meggyőződve látott hozzá a szenvedélyes gyűjtőmunkához. Indulása éppen annak az időszaknak a derekára esik, amelyet egy legújabb áttekintés (*Dzieje folklorystyki polskiej 1800—1863. Epoka przedkolbergowska.* Pod. red. H. Kapeliś és J. Krzyżanowski. Wrocław, 1970.) a Kolberg előtti periódusnak nevezett. Számos nagy romantikus gyűjtemény látott ekkor már napvilágot, pl. W. M. Zaleski, K. W. Wójcicki, J. Konopki, J. Lipiński, R. Berwiński, L. Zejszner, O. Kolberg és más romantikus folkloristák kiadványai, amelyek közül Ż. Pauli többet idéz, vagy támaszkodik rájuk.

Gyűjtésének rendszerezése, feldolgozása, összehasonlító szlavisztikai (ukrán, orosz, szlovák, cseh, szorb, szerb) utalásainak, a variánsok regisztrálásának és jegyzeteinek elkészítése közben érintkezésben állt a lembergi tudományos és irodalmi élettel, az ún. ukrán iskola s a romantikus népiességet fő inspirációs forrásnak tekintő „lwowi költői iskola” szlavofil szellemű tagjaival. Ő maga is részt vett a galíciai romantikus literátorok irodalmi mozgalmában, amiről a lembergi sajtóban megjelent lengyel és német nyelvű cikkei is tanúskodnak. A kiadási munkálatokkal 1833-ban elkészült, de műve csak öt év múlva ment át a cenzúrán, mert közben a lelkes patriotát a hatóságok fogságba vetették. Egy 1834-ben megjelent s az ausztriai kormányzat ellen irányuló verses pamflet társaszerzőségét bizonyították rá. A kortársak szemében, a korabeli levelezések bizonyossága szerint, Ż. Pauli tevékenysége igen megbecsült volt. A kritika csupán azt rótta föl, hogy a versek mellől hiányoznak a dallamok. A lengyel népköltészet mellett az orosz népdalkincs is fölkellette figyelmét, amiről a kétkötetes *Pieśni ludu ruskiego w Galicji* (1839—1840) gyűjteménye tanúskodik.

Biográfusainak, irodalomtörténeti szem-

pontú értékelőinek véleménye alapján Ż. Pauli a romantikus lengyel folkloristák egyik legjelentősebb úttörői közé tartozik. Ez a megállapítás módszertani szemszögből is érvényes. Jegyzeteinek kritikai szembesítése nemcsak a régi irodalomban való jártasságára, érdeklődésének irányára, s a korabeli „folkloristika szlaviańska” területén tapasztalt erudíciójára vet fényt, hanem a forrásművek hozzáértő, gondos kezelésére, tárgyyszerű, távlatot adó felhasználásának módjára is. Az IBL újszerű vállalkozása, a kötet gondozása, szakszerűsége elismerésre méltó.

HOFF LAJOS

**Muza Miklósa Küzmiča.**

Sajtó alá rendezte és az előszót írta: Jože Smej. Pomurska Založba, Murska Sobota, 1976. 186.

A XVIII. század szlovén irodalmát nem ismerjük eléggé. Igaz, a legjelentősebbekről, Linhartról, Devről és másokról már készült alapos tanulmány, de a második és a harmadik vonal, az átlag irodalma további felfedezőkre vár. A helyzetet nehezíti, hogy mint számos más, keletközép-európai nemzet esetében, a kutatónak többnyelvűnek kell lennie, hiszen a XVIII. század szlovén írástudója is többnyelvű, több kulturáltságú. Elsősorban a német és a latin nyelv-irodalom „elszívó” hatását érzékelhetjük, de — mint a Jože Smej által mintaszerűen sajtó alá rendezett Küzmič-kötet tanúsítja — a magyar irodalom is megkövetelte a maga adóját. Íme: a bilingvis kelet-közép-európai költők száma eggyel gyarapodott, az eddig kéziratban, másolatban megbúvó Küzmič-versek, akár latinul szólnak, akár magyarul, csatlakoznak a Gyöngyösit utánzó, kései barokk elemekkel telített magyar lírához, amelynek fő műfaja az alkalmi költemény, beleértve az episztolát is. Miklós Küzmič katolikus lelkészként tevékenykedett, és Szily János szombathelyi püspök pártfogása mellett fejtett ki a szlovén katolikusok számára hasznos munkásságot (a szlovén protestánsok irodalma ebben a korban jelentősebb!). A kört szűkíthetjük: magyarországi szlovénekről van szó, az egykor „Vend vidék”-nek, más helyen „Tótság”-nak nevezett területről, amelynek etnográfiai feldolgozása korán megjelent a magyar sajtóban, így a Kedveskedő 1824-es, valamint a Tudományos Gyűjtemény 1828-as évfolyamában, Küzmič Miklós latinul is, magyarul is ügyesen, de nem különösebb költői leleménnyel versel. Tudata jellegzetesen XVIII. századi „hungarus-tudat”,

egyszerre kívánja a „Tótság” és a magyar haza boldogulását.

A kötet nemcsak Küzmič verselményei tartalmazza, közli Čergič Simon hasonló hangvételű, Küzmičhez intézett verseit. A kötet azt sugallja, hogy e népneveléssel, az anyanyelvi kultúrával is törődő derék lelkesek afféle kisebb költői kört alkottak, s a vers mintegy a levelezést pótolta. Ne keressük a kor nagy gondolatait, élményeit ezekben a hol négysarkú, hol páros rímű tizenkettősökben. Közhelyekből építkezik ez a „költészet”, de van benne valami naiv, eseten báj. Nem a XVIII. század magyar irodalmát gyarapítja kötetünk, hanem a XVIII. századi ember gondolkodásáról, a bilingvizmusról ad érdekes képet.

Igen hasznos Jože Smej bevezető tanulmánya, amelyben Küzmič pályafutását, környezetét jellemzójét ismerteti.

A muraszombati Pomurska Založba Kiadó már eddig is sokat tett a szlovén—magyar kapcsolatok ápolásáért. E törekvései közé soroljuk ezt az ízlésesen kiállított könyvet is.

FRIED ISTVÁN

**Uporedna istraživanja 1. 1975.** Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1976. Glavni i odgovorni urednik: Nikša Stipčević. 818 l.

Terjedelmében és a tanulmányok magas színvonalát tekintve impozáns kötettel ajándékozta meg az összehasonlító kutatásokkal foglalkozó szakembereket a belgrádi irodalmi és tudományos intézet, amely a MTA Irodalomtudományi Intézetének is állandó és becsült partnere. A gazdag múltra visszatekintő szerb összehasonlítás méltó folytatónak lelt a kötet munkatársai. E folytatást jellemezve, a széles körű, a tájékozott, a modern módszereket ismerő és fölhasználó kifejezéseket véljük a legalkalmasabbnak, s ezzel kívánjuk érzelmetetni, hogy déli szomszédaink kutatási eredményeit az eddiginél szervezesebben kell beépítenünk a magunk vizsgálódási körébe. Így a belgrádi—innsbrucki professzort, az AILC-kongresszusokról ismert Zoran Konstantinovićot ugyanúgy érdekli a „kis irodalmak” helye a komparatistikai elemzésben, mint bennünket, s e számunkra is oly égető kérdést érintve a komparatistika alapfogalmait igyekszik körvonalazni; a kontaktusok és a hasonlóságok, a genetikusan fejlődés és a tipológiai összefüggések (hasonlóságok) problémaköréből kiindulva társadalmi, irodalmi és pszichológiai vonatkozású komparatív megközelítéseket különböztet meg. Kitészik, hogy a szlovák Đurišin nézeteivel összecsengő Konstantinović elmélete, bár a magyar kompara-

tisztika eredményeit (Sziklay Lászlóéit, Köpeczi Béláéit, Klaniczay Tiboréit) is fölhasználja. A bevezető dolgozatot huszonkilenc tanulmány követi, s e tanulmányokból elsősorban a szerb (illetve a jugoszláv) irodalom európai kapcsolódásaira derül fény. Természetesen a legnagyobb kíváncsisággal Ivanka Udovički: Vitkovics Mihály regényírói kísérletei és Kármán művének átdolgozása e. írását lapozgattuk. A terjedelmes dolgozat azonban némi csalódást okozott. Igaz ugyan, hogy sok jó részletmegfigyeléssel gazdagította Vitkovics szerb prózai stílusára vonatkozó ismereteinket, de a legújabb magyar Vitkovics szakirodalom nem jutott el a jeles szerzőnőhöz, s ezért épp a magyar összefüggések hiányosak és pontatlanok. Itt jegyezzük meg, hogy az említett magyar szakirodalom (Sziklay Lászlónak és e sorok írójának dolgozatai) Vitkovics német forrásaira és impulzusaira is fényt derítettek (Gessner!).

Éppen ezért a kötetben — a magunk okulására — a továbbiakban azokat a dolgozatokat kerestük s tanulmányoztuk tüzetesebben, amelyek az ún. „keletközép-európai problematika” címszava alá sorolhatók, s ahhoz járulnak hozzá számos értékes adalékkal. Miloš Djordjevič Schiller szerb recepciójáról írt igen érdekesen, Dragoslava Perišić a szerb Werther-fordításokról értekezett, Svetozar Brkić a nagy szerb romantikus, Laza Kostić és a középkori angol irodalom kapcsolatait elemezte, Dragiša Živković is élő problémát dolgozott föl *Sterija és Kotzebue* című tanulmányában. A dolgozatok egy másik része a kölföldi költők Jugoszláviáról szóló képét rajzolta meg, így Simba Kabiljo-Sutić Tennyson montenegrói szonettjéről, Mirjana Drndarski Emilio Teza szerbhorvát — népköltészet-fordításairól írt. Nemkevesbé érdekes az útirajz — irodalom analízise, itt elsősorban a szerkesztő Nikša Stipčević olasz vonatkozású dolgozatát kell kiemelnünk. Két költői világ összevetése a tárgya Milivoje Jovanović *Oszip Mandelstam és Branko Miljković* című értekezésének. S ahelyett, hogy — miután a terjedelem csak ennyit enged meg — tovább sorolnánk a címeket, csak megismételhetjük ismertetésünk bevezetőjét: szeretettel és megbecsüléssel üdvözljük a belgrádi intézet tanulmánykötetét, és izgalommal várjuk a következőket.

FRIED ISTVÁN

**Marian Popa: Călătoriile epocii romantice.** București, 1972. Editura Univers, 456.

A román nyelvű összehasonlító irodalomtudomány Edgar Papu (*Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*), Romul Mun-

teanu (*Literatura europeană în epoca lumii-nilor*) és Nicolae Balota (*Lupta cu absurdul*) művei mellé odasorolhatja Marian Popa új könyvét, *A romantika korának utazásait* is. A neves irodalomkritikus, akinek a mai román irodalomról írt kézikönyve (Dicționar de literatură română contemporană, 1971) fölborzolta a kritikus kedélyeket, ebben a könyvvé duzzasztott tanulmányában a romantikát az Európára kitékintő irodalomtörténész szemével vizsgálja. Nem célja a romantika egészének vagy a romantikus alkot struktúrájának bemutatása, sem az európai nemzeti romantikák összehasonlítása, hanem egy, a romantikára jellemző jegy: az utazás prizmáján keresztül irodalmi-történelmi metszetet adni e korszakról.

Az utazást nem a romantika találta fel, de nagyjából az utazás (és olvasmány) formálta a romantikát azzá: ami. Ebből kiindulva a szerző a felvilágosodás kori utazás örökösének tekinti a romantikabelit, de attól lényegileg különböznek is. A felvilágosodás kori utazókat a kíváncsiság vezette, s így útleírásaiknak legjellemzőbb vonása a megismerő-filozofikus hangvétel (Mercure Galant, Bernardin de Saint Pierre, Volney stb.). Ezzel szemben a romantika kori utazók nem meghatározott céllal utaznak, hanem az ismeretlen utáni vágy, a belső szomjúság, az érzelmi újat-akarási indítva űtnak őket, s gyakran terv nélkül. Ebben az értelemben Goethe itáliai útja 1786 szeptemberében mintegy bejelenti a romantikát. Az utazók alkati különbözőségeiből eredően a szerző megrajzolja a romantika kori utazó *tipológiáját*; utazótípusait pedig mindig egy-egy jelentős romantikusban látja megvalósultnak. Például Theophile Gautier az „esztétikailag kiegyensúlyozott hedonista” típusa, aki mindent a művészet kritériumai szerint lát, számára csak úgy létezik a természet vagy a történelem, ahogyan azokat a művészet megjeleníti. Bizonyításképpen hosszan idéz Gautier itáliai útikönyvéből. Vagy: Victor Hugo a „legteljesebb művész-utazó”, aki ben az utazási élmény megszólaltatja az embert, a politikust, a filozófust, az író, s így „magába foglalja” Heinet, Chateaubriand-t, Lamartine-t, Gautier-t, Nerval is.

A könyv terjedelmes része (78–283.) foglalkozik a romantika kori utazások földrajzi megoszlásával, illetve a földrajzi tájtipusokkal. Megkülönböztet hegyvidéki-, folyóvízi stb. útirányokat, illetve belföldi és külföldi utazásokat. Utóbbiakat országonként vizsgálva (Angol utazók Franciaországban, Francia utazók Angliában, Német utazók Itáliában, Közép-európai utazások, Távolkeleti utazók stb.), Marian

Popa módszere a pozitivizmus adathalmozására emlékeztet. A nevek, címek, dátumok és idézetek rengetegében nemcsak az olvasó igazodik el nehezen: a tanulmányíró is a filológus cédulái mögé húzódik. Ám a könyv második része (291–456.), amely az utazások irodalmi vetületével, az útleírásokkal foglalkozik, kitűnő esszéíróra vall. Az útleírások mint *irodalmi művek*, Marian Popának nemcsak összehasonlító esztétikai elemzésekre adnak alkalmat, hanem a romantika jellemző jegyeinek szemléletes bemutatására is. Utazás mint kaland és utazás mint létforma; reális és ideális viszonya; statikusság és dinamikuság, romantikus képzelőerő és képzeletbeli utazás, természetes és groteszk, valóság és leírás viszonya: olyan fogalmak, melyeknek segítségével a szerző szintetikus keresztmetszetet formál egy irodalomtörténeti korszakról. Miként a könyv egyik recenziója megjegyzi, Marian Popának (módszertani hibái ellenére is) több érdeme van, mint amennyit „barátai”, a kritikusok tulajdonítanak neki.

ERDÉLYI K. MIHÁLY

**Eva Martins: Deutscher Rokoko in strukturfremdem Sprachgewand. Vergleichende Analyse zweier Kazinczyübersetzungen einer Idylle von S. Gessner. Stockholm, 1974. Almqvist and Wiksell International, 60.**

A kötet a Studia Hungarica Stockholmiensia sorozatban jelent meg. A szerző, ahogy a könyv alcíme is jelzi, összehasonlító elemzést végez. Egybeveti Gessner *An Daphnen* című rokokó idilljét Kazinczy két fordításával: *Daphnéhez* (Gessner *Idylliumi* 1788 és Gessner *Idillek* 1815). És ugyancsak az összehasonlítás szándékával figyelemmel van a két fordításváltozat közötti hasonlóságokra és különbségekre is.

Az elemzés elsődlegesen nyelvi, nyelvészeti érdekű. Eva Martins szóról szóra haladva tüzetesen és változatos szempontok alapján vizsgálja az egybevetés számára sokat mondó eltéréseket: a kihagyásokat, rövidítéseket, bővítéseket, körülírásokat és a jelentéstani változtatásokat. A szójelentésekben és néhány grammatikai jelenségben, ugyanúgy mint az 1970-ben megjelent könyvében (Studien zur Frage der linguistischen Interferenz. Lehnprägungen in der Sprache von Franz von Kazinczy) az interferenciaként felfogott német hatást is kimutatja. Német tükörfelfejtésnek tartja például az *árnyékot ültet* kapcsolatot. Mindemellett a nyelvi jelen-

segök vizsgálatában tekintettel van a szó-fajiságra is és mondattani megfigyelései is figyelemreméltóak.

A szerző Kazinczynak erről a nagy műgonddal és hosszas csiszolgatással készült fordításáról szóló elemzésében nem áll meg a nyelvi vizsgálatnál, hanem összehasonlító stilisztikai szempontból is értékeli. Rámutat például arra, hogy a második változatban, természetszerűleg, több a nyelvújítási szó. És ami ennél is több, vizsgálatait stílustörténetileg is elmélyíti. Kazinczy bővítéseit barokk vonásnak tartja. Különben az egész idillt békés, naiv hangulatáért, stilizált jellegéért rokokó alkotásként elemzi. Ezzel a magyar rokokó német forrásai közül az egyik legfontosabbat ragadja meg, és így elemzése a kimondottan nyelvészeti megközelítésnél továbbmenően értékes hozzájárulás a rokokó kutatásokhoz, a magyar stílustörténethez.

Emellett Eva Martins munkája még egy másik szempont miatt is tanulságos. Bár stilisztikai minősítés több is lehetne benne, maga a stílust érintő komparatistikai vizsgálat annyira intenzív, hogy tanulságos példaként használhatja bárki, aki a még sajnálatosan kevésbé kifejtett összehasonlító stilisztikai vizsgálatokhoz eligazító szempontokat, módszertani segítséget igényel.

SZABÓ ZOLTÁN  
(Kolozsvár)

**Hans-Werner Engels: Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner.** Stuttgart, 1971. Metzler Verlag 251.

**Alfred Körner: Die Wiener Jakobiner.** Stuttgart, 1972. Metzler Verlag 271.

A baloldali kiadványairól eddig is nevezetes nyugatnémet Metzler Verlag 1971 és 73 között tiszteletreméltó vállalkozásba kezdett. Hat kötetes sorozatban *Deutsche revolutionäre Demokraten* címen jelentette meg a baloldali német és osztrák gondolkodás, irodalom és publicisztika XVIII. századi előzményeit. A kötetek a német jakobinusok költeményeit és dalait (*Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner*), a Mainzi Köztársaság eseményeit (*Mainzer Revolution, 1792/93*), a bécsi jakobinusok iratait (*2 Wiener Jakobiner. Schriften und Die Dokumente*), a jakobinus propaganda egyik fontos ágának, a színpadi irodalomnak a termékeit (*Jakobinerschauspiel und Jakobinertheater*) és néhány kiemelkedő jakobinus személyiség életének eseményeit és műveit teszik közzé.

A sorozat egyik legfontosabb, legátfogóbb kötete a Hans Werner Engels szerkesztette *Gedichte und Lieder deutscher*

*Jakobiner* c. antológia, melyhez Walter Grab írt bevezető tanulmányt. A könyv egyik legnagyobb érdeme ez az írás, és a hozzá kapcsolódó utószó. A tanulmány világosan megírt, jól orientáló, filológiaiilag pontos írás a XVIII. század végén Németországban élő és tevékenykedő jakobinusokról és mozgalmuk lényegéről. A szerző feltárja a mozgalom társadalmi indítókait, hatását, illetve hatástalanságát az adott környezetben, a mozgalom haladó a vonásait és korlátait, francia forradalom menetével kapcsolatos változásait, s más liberális német irányzatokhoz való viszonyát. A Németországban egymástól szétzórta működő jakobinus csoportok és személyek irodalmi-esztétikai teljesítményét illetően az utószó igen helyesen értékeli, azt mondja ki ugyanis, hogy műveik esztétikai szinten nem érték el a kor átlagszínvonalát sem, de ez nem is volt elsőrendű céljuk. Ha megjelentek egyáltalán nyomtatásban, akkor rövid életű folyóiratokban, rölapok formájában láttak napvilágot, ha nem, akkor szinte népdalként, a nép között, anonim terjedtek, s e később lejegyzett forrásokból merített a szerkesztő. A korabeli folyóiratokon, kéziratokon kívül az ismertebb szerzőknél, mint pl. Bürger esetében, már megjelent gyűjteményes kötetekre támaszkodott. A verseket a történelmi események kronológiája szerint csoportosította. Olyan szerzők verseit közli elsősorban, akiknek politikai és nem szépirodalmi tevékenysége volt a meghatározó, mint pl. Biergans, Lehne, Görres, Reichardt, Laukhardt. A fentiekből következően a gyűjtemény szépirodalmi összképe is meghatározott. Gondolatilag a politikat költészet szigorú határain belül mozog, ezen belül, rámutat azokra az árnyalatokra, amelyek a jakobinizmuson belül léteztek, annak ellenére, hogy a költemények terminológiája, politikai zsargonja igen hasonló. A politikai gondolatköröket a költemények a XVIII. század végén a német irodalomban élő különféle stílusirányzatok, áramlatok és iskolák formai eszközeinek felhasználásával fogalmazzák meg: találunk itt klasszicista verset, népdalszerű négy sorosokat, barokkos ódákat, himnuszt és verses dialógust. E költészet formai sokszínűségét kitűnően érzékelteti a *Marseillaise* különféle fordításainak, variációinak gyűjteménye *Die Marseillaise in Deutschland* címen.

A *Deutsche revolutionäre Demokraten* c. sorozat egy másik kötete, sorrendben a harmadik az Alfred Körner szerkesztésében megjelent *Die Wiener Jakobiner* c. antológia, amely, mint ahogy az címből is nyilvánvaló, a bécsi jakobinus mozgalom eseményeit dolgozza fel. Ez a kötet, az

előzővel ellentétben, nem szépirodalmi igényű anyagot közöl, hanem a bécsi jakobinus mozgalommal és perrel kapcsolatos iratokat, a jakobinusok alkotmánytervezeteit, kiáltványait, besúgók jelentéseit a jakobinusokról, memoár-részleteket. A kötethez ugyancsak Walter Grab írt előszót, a német jakobinusokról, s a *Die Wiener Jakobiner* c. fejezet is valószínűleg tőle származik. Sajnálatos, hogy a két fejezet egymástól szinte teljesen független részként áll, ugyanis szükséges lett volna a német nyelvterület két ágának, az osztrák és a német jakobinus mozgalomnak alaposabb összehasonlítása, egyezéseiknek és különbségeiknek világosabb kiemelése a két tanulmány egymás mellé állításánál. Ez ugyanis a két ország későbbi baloldali mozgalmainak alakulásában is meghatározó. Annak ellenére, hogy a bécsi jakobinusokról szóló fejezetben a szerző említi a mozgalom sajátos társadalmi bázisát, azt, hogy résztvevői jórészt II. József és II. Lipót udvarának magasrangú tisztviselői közül kerültek ki, nem hangsúlyozza eléggé a társadalmi bázis következményeit a mozgalom felemáságát illetően, s azt, hogy ennek következtében a német jakobinizmushoz képest a bécsi „jobbira” állt.

S bár mindez hiányzik a bevezető tanulmányokból, a kötetben közölt anyag, a bécsi jakobinusok, Andreas Riedel, Heinrich Jelinek, Martin Prandstätter, Leopold Billeck, Georg Ruzitschka és mások írása szépen dokumentálja szerzőik elképzeléseit az alkotmányreformról, a társadalom megváltoztatásáról, a róluk szóló titkos jelentések pedig szervezeti formáikról tudósítanak (amely az ő esetükben is főként a szabadkőműves páholyokban zajlott).

A két kötet a jakobinizmus problematikáját két politikai-földrajzi egység, a német és az osztrák irányból közelíti meg. Érdekesen egészítik ki egymást és azt a kérdéskört, hogy tulajdonképpen mit is jelentett a jakobinizmus, mennyi árnyalata és értelmezése lehetséges. A német jakobinusok műveiből válogatott antológia szépirodalmi vonatkozásaiban is figyelemre méltó lehet, az osztrák jakobinusokról szóló kötet — bár csak igen kis töredéket és nem is mindig a legjellemzőbbeket közli az idevágó hatalmas levéltári anyagból — a történészek számára nyújthat segítséget.

KAJTÁR MÁRIA

**Paula Diaconescu: Elemente de istorie a limbii române literare moderne.** Partea I. București, 1974. 140. Partea II, București, 1975. 308.

Paula Diaconescu kétkötetes munkája, egyben egyetemi kurzusa a román irodalmi nyelv történetének középső korszakát, a XIX. századot tárgyalja. Magának a szakemberektől nagyon eltérően értelmezett tudományának a feladatkörét elfogadható érvelésekkel három jelenségcsoport vizsgálataban jelöli ki: (1) a hangtani, helyesírási, nyelvtani és szóhasználati normák, az egységesítési folyamat; (2) a funkcionális stílusok (pl. a publicisztikai, hivatalos, tudományos); (3) a szépirói stílus. Ettől a felosztástól könyvének tárgyalási rendje csak annyiban tér el, hogy az első jelenségcsoportnak megfelelő első fejezetben az irodalmi nyelv normáit írók, tudósok, közéleti emberek véleményei, vallomásai és ez irányú tevékenysége alapján taglalja, és részletesen beszél az akadémia normákat szentesítő szerepéről. A tényleges nyelvhasználatot, az irodalmi nyelvi és provinciális alakokat a normák szempontjából Az írók egyéni nyelve és stílusa című harmadik fejezetben vizsgálja. Az viszont mindenféleképpen dicsérendő, hogy a normákat nem írók szerint részletezve, hanem nyelvi természetük szerint összegezve mutatja be.

A második fejezetben, a XIX. századbeli funkcionális stílusok tárgyalásában, mint oly sok más irodalmi nyelv esetében, az elsődleges kérdés a sajátos szókészlet kialakítása. Diaconescu a neologizmusokat (elsősorban a franciából kölcsönzött műszavakat) abból a szempontból is tüzetesen elemzi, hogy hogyan illeszkedtek be a román nyelv rendszerébe. Emellett természetesen a tudományos, hivatalos és publicisztikai stílus mondattani és stilisztikai sajátosságait is számba veszi.

A harmadik fejezetben Diaconescu a minket közelebbről érdeklő szépirói stílussal foglalkozik. A fejlődés főbb mozzanatait műfaji, irányzati és egyéni stílusok szerint csoportosítja. Tárgyalásmódjára az jellemző, hogy a fejlődés szempontjából jelentősebb mozzanatok éles exponálásával rajzolja meg a stílustörténeti tendenciákat és az egyéni stílusokat. Így például a negyvennyolcas prózaírók (pl. Bălcescu, Kogălniceanu, Bolintineanu, Negruzzi) stílusában az elbeszélés technikáját, makrostrukturáját elemzi. A romantikát stílusújtások forrásaként jellemzi. Obobescu stílusának tudós jellegét emeli ki. Eminescu egyéni stílusát a régi és az új, a népi és a művelt változatok szintéziseként mutatja be, ebbe ágyazza bele azokat a sajátosságokat is, amelyeket a nagy költő stílusáról szólva



részletesebben tárgyal, mint mások esetében. Végül Creangánál a népnyelvet és az ebből fakadó beszédszerűséget, Caragiale drámáiban pedig a retorika ellenességét és az ezt pótló előnyelvet domborítja ki.

Diaconescu munkája elméleti szempontból is tanulságos. Mindenekelőtt azért, mert a főbb és problematikusabb stilisztikai jelenségek kifejtését modern nyelv-elméleti alapvetés előzi meg. Így például a funkcionális stílusokat Roman Jakobsonnak a nyelvi funkciókról (pl. a megismerő, emotív, költői stb.) szóló elméletével világítja meg. Vagy a stilisztikát az újabb szövegnyelvészeti nézetek alapján szövegvizsgálat diszciplínájaként értelmezi. Így a szerző sok mindenben javítani, erősíteni tudja az irodalmi nyelv történetének elméleti alapjait.

SZABÓ ZOLTÁN  
(Kolozsvár)

**Ludwig Börne: Párizsi levelek. Válogatta, fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Szilágyi András. Bukarest, 1975. Kriterion, 256.**

**Heinrich Heine: Vallomások. Írások a matrácírből 1849—1856. Válogatta, fordította és a jegyzeteket készítette Csehi Gyula. Bukarest, 1974. Kriterion, 267.**

A Kriterion Téka-sorozatának új kötetét Börne és Heine magyarul mind ez ideig meg nem jelent műveit mutatják be. A „Párizsi levelek” itt közölt részletei az 1830—1831-es évek francia fővárosáról számolnak be, arról az időről, amikor a júliusi forradalom után a németek legjobbjai, — miként nálunk is — ismét Párizsra tekintettek.

Szilágyi András válogatását és előszavát dicséret illeti. Azokat a részeket tette közzé, amelyekben leginkább csillognak Börne írói erényei, és amelyek témáikból következően lekötik a mai olvasók érdeklődését: Párizs élénk, színes leírása, lakosainak szellemes, gunyoros jellemzése, a politikai eseményeknek és hátterüknek bemutatása. Mindez alkalmat nyújt Börnének arra, hogy élesen bírálja — pusztán már az összevetéssel is — a korabeli német viszonyokat.

A néhány lapos előszó röviden méltatja Börne írói munkásságát és sort kerít Heine és Börne kapcsolatának tisztázására. Magyarázatát adja kettejük egyre jobban elmérgesedő polémiajának, egyben felmenti a két író a kölcsönös vádaskodás alól.

Heine életének utolsó korszakába, a „matrácír” éveibe vezet el Csehi Gyula köteté, amely az 1849 és 1856 között keletke-

zett írásokból ad válogatást. Ezek a művek ugyancsak először kerülnek magyar fordításban az olvasók kezébe. Heine ekkor testben már eltávolodott a világtól, szellemében azonban frissen követte a kor eseményeit.

Írásaiban számot ad helyzetéről, irodalmi és politikai csatározásairól, amelyekben a két oldalról támadó reakciói vádjai ellen védekezett. Csehi válogatása nyomán végig követhetjük az író szenvedéseit; betegesen is tovább alkotott, hogy magyarázza és megérttesse élete utolsó éveiben tovább mélyülő és gazdagodó költői művét.

Csehi előszava, válogatása és részletes, pontos jegyzetei kitűnően szolgálgják az előszóban kitűzött célt: a halállal viaskodó költő munkásságának, korának bemutatását.

Mindkét kötet jelentős irodalmi értékekkel, művelődéstörténeti szempontból is fontos dokumentumokkal gazdagította a kitűnő Téka sorozatot.

T. I.

**Die Achtundvierziger. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Von Bruno Kaiser. Berlin und Weimar, 1973. Aufbau Verlag, 377.**

**Revolutionsbriefe 1848—49. Herausgegeben von Rolf Weber (Geschichte und Kultur, Historische Briefe) Leipzig, 1973. VI. Philipp Reclam jun., 443.**

Mindkét kötet az európai és a német történelem dicsőséges korszakához vezet el: az 1848-as forradalomhoz és az azt előkészítő évekhez. A versantológia gazdag válogatást ad az 1840-es évek költészetéből. Jórészt ismeretlen, ill. elfelejtett költők alkotásait mutatja be. Először gyűjti össze az újra még nem publikált anyagot. Az eddig csak alig ismert versek mellett helyet kapnak a „nagyok”: Freiligrath, Herwegh, Weerth, Hoffman von Fallersleben és Adolf Glassbrenner többször kiadott költeményei is. A kötet végén olvashatók a munkásdalok, a névtelenül megjelent, ill. röplapokon terjesztett költemények. „Az 1848-asok” gazdag anyagával teljes képet nyújt arról a nyolc-tíz évről, amely a „Vormärz”, ill. a „März” irodalmába annyi újat hozott.

A rövid előszóban a kötet gondozója, Bruno Kaiser méltatja ennek a költészetnek a jelentőségét, kiemeli erényeit, jellemzi a műfajokat és ismerteti azokat a történelmi körülményeket, amelyek a dalokat létrehozták. Az előszót az igen hasznos és részletes időtábla egészíti ki, amely 1835-től 1856-ig, Heine és Georg Weerth halálának évéig követi az eseményeket, ill. a könyvbe felvett írók sorsát.

Míg a versantológia csak a forradalom híveinek és harcosainak műveit gyűjti egybe, az 1848–49-ben elkezdett levelek szélesebb rétegek gondolkodását tükrözik. Elsősorban a forradalmárok, a népakarat kifejezői, a munkásosztály tagjai szólalnak meg, de szót kapnak a liberális polgárság képviselői és a feudalizmus kiszolgálói is. Az időrend szerint következő levelek érdekes és gazdag történelmi, társadalmi és lélektani forrásanyaggal szolgálnak. A magánlevelek, amelyek épp személyességükkel, közvetlenségükkel fontos eseményekről, élményekről, vágyakról és gondolatokról számolnak be, igen jelentős korabeli dokumentumokat szolgáltatnak a kor kutatójának vagy pusztán a kor iránt érdeklődőknek is.

A kötet beosztása a forradalom négy korszakát követi: 1848 február végétől 1849 júliusáig, amikor Rastattban az utolsó forradalmi erők is megadásra kényszerültek és elbukott a német forradalom.

A forradalom idején keletkezett leveleket tartalmazó kötetet az igen jól használható időrendi tábla mellett kitűnő illusztrációk — portrék és jelenetek —, jegyzetek és a részletes névmagyarázat teszik teljessé.

T. I.

**Bölni Farkas Sándor: Utazás Észak-Amerikában. A kötetet gondozta és a bevezetőt írta Mikó Imre. Kolozsvár—Napoca, 1975. Dacia, 339.**

A múlt század első felének magyar irodalmában és közgondolkodásában az egyik legnagyobb visszhangot Bölni Farkas Sándornak, a vagyontalan unitárius köznemesnek, Wesselényi Miklós joggyakornokának könyve váltotta ki, amely először 1834-ben jelent meg Kolozsvárott. A kötet páratlan sikert hozott írójának. Két év alatt két kiadást ért meg. Az erdélyi és a magyarországi ifjúság kátéja lett, az ifjak ebből tanulták a demokráciát, a polgárosodás eszméit. Bölni Farkas útleírásának nagy szerepe volt a hazai utazási irodalmi divat terjedésében.

Mikó Imre bevezetője kitűnően jellemzi a kort, az „Utazás”-t, és bemutatja nagy hatásának okait. Méltatja az író és megismertet Bölni amerikai útjának körülményeivel. Szól mindarról, ami a mai olvasót — különösen a tanuló ifjúságot, melynek a jelen kiadás készült — eligazíthatja a korban. Példaként emeli ki Bölni munkásságát, aki fáradhatatlanul dolgozott az anyanyelv kiművelése, a közműveltség emelése, a demokratikus átalakulás érdekében.

Köszönet illeti a kiadót, hogy a reformkor nagy művelődéstörténeti és irodalmi értékét eljuttatta a mai olvasóhoz.

T. I.

**Paolo Giudici: I romanzi di Antonio Fogazzaro e altri saggi. Roma, 1970. Edizioni dell'Ateneo, 398.**

Első hallásra abszurd ötletnek tűnik valamely történelmi regény — esetünkben Manzoni nevezetes alkotása — szerzetes figuráit a műből, illetve más szereplők közül kiragadva vizsgálni. Még inkább abszurdnak tűnik — vagy inkább nyilvánvaló az elemzések végső kicsengése — akkor, ha ezt az elemzést árulkodóan vallásos meggyőződésű kritikus, irodalomtörténész végzi.

Paolo Giudici (1887—1964) tanulmánygyűjteménye majd egyharmadnyi terjedelmét kitevő tanulmánya (*I frati nei „Promessi sposi”*, 111—208) az előbbieket ellenére nem haszontalan olvasmány. A regényben részletesen kidolgozott vagy csak futólag ábrázolt „barátok” (Fra Galdino, Fra Fazio, Padre Provinciale, Padre Felice, Fra Cristoforo, Padre Michele, Padre Vittore) szerepének, jelentésének felkutatása, a különféle vonások minuciózus összegyűjtése és egybevetése jelentős adalékokkal szolgál a regény történeti háttérének egyik fontos mozzanatát, a kolostorok egykori életét, az olasz hétköznapiakra gyakorolt hatását illetően. A szerzetesfigurák analízise során ugyanakkor az is kiderül, hogy Manzoni — történelem iránti vonzódása, realizmusa legpozitívabb megnyilvánulásaként és idealisztikus szándékai ellenére — nem vallásos szimbólumokat, hanem különféle tulajdonságú, jellemű és erkölcsű, földön élő hús-vér embereket teremtett a szerzetesfigurákban is.

Giudici tanulmányának külön értéke, hogy kitekintést ad e témakör vonatkozásában (utal az olasz történelem és kultúra idevágó alakjaira — Assisi Szent Ferenc, Jacopone da Todi, Guittone da Arezzo stb. —, illetve az irodalmi ábrázolás francia és olasz, középkor végi és reneszánsz jelenségeire), másrészt számot vet a történelmi regény szerzeteseket és apácákat ábrázoló európai és olasz íróival (Walter Scotton kívül Giovanni Rosini, Tommaso Grossi, Massimo D’Azeglio, F. Domenico Guerrazzi Cesare Cantù stb.).

Giudici tanulmánya ugyanakkor felveti azt a lehetőséget, sőt szükségességet, hogy a történelmi regény vallásos mozzanatainak (történeti vonatkozások, jellemábrázolás,

erkölcsi motívumok) feldolgozását — általános vonatkozásaiban — a marxista kritika eszközeivel is megkíséreljük.

BIERNACZKY SZILÁRD

**The Worlds of Victorian Fiction.**  
(Harvard English Studies) London. 1975.  
Harvard University Press, 416.

A 18 tanulmányt tartalmazó kötetet Jerome H. Buckley szerkesztette. A sokrétű válogatás felöleli a viktoriánus korszak legjelentősebb prózaíróit, de több tanulmány foglalkozik a jelentéktlenebb, kisebb hatású írókkal, valamint művekkel.

A címben szereplő „világ” fogalom a művekre vonatkoztatva többértelmű lehet, nemcsak a jellem, cselekmény és téma három dimenziójára korlátozódik. A tanulmányírók célja és módszere különböző, néhányan egy műfaj vagy egy motívum fejlődését vázolták fel, mások egyetlen szerző értékelésére törekedtek, megint mások egy, a korszakra jellemző regény stílusának és szerkezetének bemutatására. Valamilyen módon mind a próza „világához” kapcsolódnak, elrendezésük már nagyrészt azon múlott, hogy a szerkesztő hogyan értelmezte magát a terminust.

A kötet négy részre tagolódik. Az első rész három tanulmánya Dickens világával foglalkozik, bemutatva az önéletrajzi vonatkozásokat, a nagybácsik és pót-apák szerepét a cselekmény és szereplők jellemének alakulásában. Melvyn Haberman érdekes tanulmánya a *Hard Times* (Nehéz idők) című regény társadalmi háttérét mutatja be, elsősorban az utilitarizmus elemzésével. A harmadik tanulmány Dickens viktoriánus önéletrajzokra gyakorolt hatását tárgyalja.

A második rész három tanulmánya George Eliot *Middlemarch* című művének néhány vonását emeli ki. Az egész kötetre a művekre, nem az írókra koncentráció jellemző, de ezt leginkább ennél a résznél tapasztalhatjuk. Dickens után George Eliotnak egy külön rész szentelése is azt bizonyítja, hogy az újabb kutatások egyre jobban értékelik és hangsúlyozzák jelentőségét. Kiemelik modernségét, jellemteremtő erejét, a vidéki élet, a társadalmi körülmények részletes bemutatását és egyéni és rendteremtésre irányuló törekvését. Robert Kiely és J. Hillis Miller más-más megközelítésben stílusát, nyelvezetét vizsgálják, szinte egymással vitatkoznak. Robert Kiely a nyelv pszichológiai és társadalmi hatásait hangsúlyozza, Miller elsősorban a metaforák, az allegóriák és példázatok kapcsolatát helyezi előtérbe (az optic és semiotic összefüggésében).

A harmadik rész összefoglaló címe: *Egyéni világok* (Private Worlds). Az első tanulmány Thackeray-vel foglalkozik körültekintően, alaposan, négy nagy regényére összpontosítva, de úgy érzem, méltánytalanul röviden. Winslow Rogers véleménye szerint Thackeray a legproblematisabb viktoriánus regényíró. Elismeri erőnyeit, de a többi fejezettel összehasonlítva erősen kritizál is. Hiányolja, hogy Thackeray regényeiben nem találunk jellemfejlődést, hogy legtöbb szereplője az író érzelmi megszállottságának nyomait viseli. Ennek ellenére elismeri, hogy statikus alakjai is élettélivé válnak, hogy a múltat nem próbálta meg visszahozni, hanem inkább a múlttól alkotott érzéseiket ábrázolni. Hangsúlyozza és kiemeli, hogy semmilyen táborhoz nem tartozott. Sikere saját magáról, mint íróról alkotott szokatlan felfogásból származott, elutasítva a személytelen, önállóan létező, másodlagos kitalált világot.

A többi tanulmány Charlotte Yonge két világát, Byron Trollope-ra gyakorolt hatását, George Meredith egyik regényének problematikáját és Jerome H. Buckley (a kötet szerkesztője) az irodalom világát tárja fel, George Gissing: *New Grub Street* (Modern firkászok) című műve alapján.

A negyedik rész különböző világokat mutat be. Két legérdekesebb tanulmánya a történelmi regénnyel foglalkozik. John Maynard gyakran hivatkozik Lukács György *A történelmi regény* című munkájára. Kifejti, hogy Walter Scott követői a kalandos történetet, a romantikát vették át és vitték tovább. Az egyén és a történelem kapcsolatát azonban nem tudták kielégítően kibontani. David Staines Arthur király alakját keresi a prózában. A XIX. századi próza legkiemelkedőbb művei realista alkotások voltak, az írók realista ábrázolásra törekedtek. Az Arthur-témakör a viktoriánus költészetben (Tennyson) kiemelkedő helyet foglal el, de alig található meg a regényirodalomban. A szerző az előforduló, látszólagos hatásokat részletesen ismerteti (névbeli vagy történeti hasonlóságok). Egy-egy fejezet vizsgálja a vallásos műveket, amelyek gyerekeknek íródtak, Mme de Staël romantikus *Corinne*-jének hatását, Collins egy regényét. Philip Fischer az urbánus irodalom kialakulását követi nyomon, és az utolsó fejezet a science fiction legjelentősebb alkotásait mutatja be, rendszerezi és összegyűjti azokat a változásokat, amelyek a tudomány és technika fejlődésében végbementek.

Gazdag és sokoldalú képet kapunk a viktoriánus próza változatos világáról.

BORSOS ZSUZSANNA

George Sand  
(1804—1876)

Nem egy romantikus regényíróval több, maga a francia romantika volt, minden túlzásával és nagylelkűségével, nagy témaival és ellenállhatatlan retorikájával. Már származása is tele volt romantikával: egyik őse, Ágost, egy személyben szász és lengyel király, egy közelebbi ősapja, Szász Móríc, ennek természetes fia és XV. Lajos nőket és népeket hódító diadalmas hadvezére, nagyanyja párizsi színésznő, majd egy Rousseau-t pártoló gazdag adóbérlő felesége, apja francia királyokkal is rokonságban állt, és mint Napóleon katonája halt meg, anyja viszont egy madárkereskedő könnyelmű erkölcsű lánya — egyszóval népi és arisztokrata vonásokkal, a romantikusok közt oly népszerű törvénytelen gyermekekkel és kalandorokkal népes genealógiájában. Gyermekkorát nagyanyja nohant-i kastélyában töltötte, ahol szinte vadon nőtt fel, a természet és a falusiak körében, nagyanyja halála után férjhezment első kőrőjéhez, csak hogy szabad maradjon, két gyermek anyja lett, de férjétől elvált, s Párizsban az irodalomból akart megélni, amiben első pártfogói, többnyire szerelmes íróbarátai segítettek. Élete egyre romantikusabb lett, egyik szerelmi viszonyát a másikkal cserélte fel, földijét, Sandeau-t, a regényíró, akitől írói nevét is kapta, Mérimée-vel, Musset-vel, majd Chopinnal és másokkal, és mindegyik viszonyából — legkiadósabban a Musset-éből — romantikus szokás szerint még regényesebb változtatásokkal könyveket is kovácsolt, mert, mint vérbeli romantikusnál, élet és irodalom nála legtöbbször teljesen egybeolvadt. Részt vett, a nép oldalán, a 48-as forradalomban, inspirálói és barátai mindig a baloldaltól kerültek ki, majd III. Napóleon császárrá koronázása után Párizsból Nohant-ba költözött, ahol „a nohant-i nagyasszony” a közélettől visszavonulva szabad alkotóként élt, s inkább anyja, mint kedvese volt ezután is gyakran változó barátainak, s egyik központja annak a kornak és irodalomnak, amely a forradalomtól a császárságig és a III. köztársaságig, a romantikától a realizmusig vezetett, amikor idős korában olyan tisztelők vették körül, mint a mi Lisztünk vagy Flaubert, Dumas fils vagy Delacroix, s amikor minden gondja és kalandja mellett a regényírás maradt legfőbb, egyetlen, állandó foglalkozása. Ugyanakkor segítőtje volt, „Segedelmes Miasszonyunkja” minden bajbajutottnak, s akár pénzzel, akár tanácsokkal, akár összeköttetéseivel segítette őket: Bakunint, Mazzinét, a mi Kossuthunkat, s levelezése Flaubert-rel, akit sokszor megvigasztalt, egyike a kor legszebb emberi és irodalmi dokumentumainak. Könyvei hozzánk is eljutottak, előbb és jobban, mint Balzac vagy éppen Stendhal remekei, akik pedig őnála sokkal nagyobb francia regényírók voltak. De szerette Belinszkij és utána Dosztojevszkij, szerette Eliot, az angol regényíró, s halála után is hatott — amelynek most ünneplik századik évfordulóját — írókra s olvasókra egyaránt — miért és mivel?

Romantikus volt műveiben, azaz regényeiben, amelyek a múlt századi regény majdnem minden irányát és témakörét átölelik, nem mindig egyforma sikerrel, legalábbis művészileg, túlságosan gyors, szinte gépszerű alkotásmódja, bőbeszédűsége és retorikája miatt (amely tulajdonságai korában csak növelték kedveltségét, míg ma kissé divatjamúltnak hatnak). Írt lírát, személyes, sokszor nagyon is személyes én-regényeket (*Lélia*-ja, amely ma olvashatatlan, a mi Eötvösünk kedvelt olvasmánya volt), politikai, társadalmi, történeti, népi és nagyvilági regényeket, (népi idilljeit ma gyermekolvasmányokként adják ki, és tudjuk, hogy ezek voltak Proust első kedvelt könyvei) — köztük oly időtálló remekművekkel, mint *Mauprat* (1837) vagy *Consuelo* (1842) legújabbban nálunk az Európa kiadásában és Szávai Nándor remek fordításában. Ezek a regények Franciaországban s egész Európában több okból voltak népszerűek — népszerűbbek, mint Balzac vagy Stendhal, vagy Hugo értékesebb művei, mivel — bár sokat tanult kortársaitól — közelebb került az olvasókhoz, megérezte a kor problémáit, s főleg tudta, melyek a regény, az igazi regény kellékei. Tudjuk, hogy az „igazi”, a „magas” irodalom

mellett van egy másik, a nem válogató, a regényfalók „vulgáris” irodalma (mint ahogy soká a tudósok nyelve mellett a „vulgáris” nyelv is fellendült), amelyről még a kényesebb kritikuskok és irodalomtörténészek is kénytelenek tudomást venni. Már most George Sand, akiről több kortársa állítja, hogy asszony létére társaságban inkább hallgatott és figyelt, s amit másoktól így tanult, könyveiben hasznosította. Főképpen a korabeli tárcá- vagy folytatásos regényíróktól leste el írói titkait, Sue-tól, Soulier-től, Dumas pere-től, s az ő fogásait — az izgalmas kalandot, a meseszöveget, a vonzó témákat, az állandó meglepetéseket, a hatásos helyzeteket egyrészt a saját élményeivel, másrészt az aktuális kérdések vagy lélekállapotok leírásával egyesítette. Míg a nagy regényírók elsősorban a művészet követelményeinek engedelmeskedtek, George Sand (akinek írásai-ból kellett megélnie) főképp az olvasókra gondolt, s bár művészibb módon, kivételes írástudásával, s egy rövid válságot kivéve, őszinte, szinte állandó életszeretettel, mintegy középhelyet teremtett magának a mélyen eredeti alkotók s a hajlékony és alkalmazkodó tömegtermelők között.

Mindegyik regényének van egy érdekes háttere, személyes, mint az *Indiana* (1831), amely házasságának félig-meddig regényített története, s amely első nagy sikere volt, vagy *Lélia* (1833), amely a nőnemű byronizmussal, a *Compagnon du Tour de France* (1840), amely a munkáskérdéssel, *Horace* (1842), amely a Restaurációval és a 48-as forradalommal, *Mlle de la Quintinie* (1864), amely meg az Egyház problémájával foglalkozik — s az olvasó mindig hálás, ha az író vagy élete részleteit súgja a fülebe, vagy a kor szellemi áramait öltözteti közérthető históriákká (a saint-simonizmust, az ipari kapitalizmust, sőt még a kommunizmust és a proletárkérdést is — mindazt, ami a nagy Balzacnál többé-kevésbé hiányzik), s ráadásul majdnem mindig minden megnyugtatóan végződik. Egy Balzackal való beszélgetésben George Sand „emberi regénynek”, „emberi eklogának” nevezi műfaját, s valóban ezt a legtágabb értelemben vett humanizmust próbálja tetteiben és írásban megvalósítani. Életrajzát is (*Histoire de ma vie*), amely, bár nem teljes, egyik főművének tekinthető, ez a spontán optimizmus jellemzi, s ez vezet a segítségében is a munkás és parasztszerzők irányában. George Sand mindenkitől tanult és mindenkit tanított, s utódai, a mai nőírók hadserege, büszkén hivatkozhatnak nagylelkű patrónájukra.

Más irodalmakban is előfordul, hogy a nagyok nem élnek oly jól a maguk talál-mányaival, mint utódaik vagy kortársaik, akik jobban ismerik s ügyesebben felhasznál-ják az olvasók pillanatnyi kíváncsi-mait, s nemcsak a „boldog keveseknek” írnak, de, mint George Sand, az ember érdekében és sokszor a művészet rovására.

George Sand romantikus volt, nemcsak és nem elsősorban a felszínes romantika értelmében (ismerte, de nemigen élt vele, az exotizmust, a couleur locale-t s más divatos jelszavakat, még inkább a klasszikus dogmákkal ellenkező teljes szabadságot, a szív, az érzés, a szenvedély hangoztatását az értelemmel szemben, az ösztönök diadalát a józan ész uralma helyett, az egyén mindenhatóságát a típussal ellentétben) követte a romanti-kus nemzedék nagy divatjait, a minél szabadabb szerelmeket, az utazásokat, a művész-próféta felmagasztalását. Ő azonban mélyebben romantikus volt legtöbb kortársánál, átélte, nemcsak hirdette ezeket a tanokat és divatokat a maga életében, ily módon őszintébb és meggyőzőbb volt legtöbb férfi-kortársánál, s száz meg száz női és vidéki olvasóját ő rontotta vagy vigasztalta meg, aszerint hogy az irodalom, a regényolvasás mily szerepet játszott náluk. Amily spontánul lett egykettőre a szerelem, a szenvedély, a szabadság hirdetője, sőt megtestesülése, a régi formák és dogmák ellensége, a kor leg-szebb utópiáinak mindenkor lelkesítője, éppoly természetesen vált, idősödő korában s 48-as csalódásával anyává, jóbaráttá, vigasztalóvá, segítővé és tanácsadóvá, még a sze-relemben is, másokért, nem magáért élő, a korlátlan, az egyetemes forradalom helyett a józan megalkuvás szószólójává, *Indiana*, *Valentine* és *Lélia* szerzőjéből a népies idillek és a családhistóriák krónikásává. Hiába csúfolták túlzásaiért s naiv nézeteiért (nadrág-ban járt, dohányzott, házassággal oldotta meg a legélesebb osztálykülönbségeket) tulaj-donképp éppúgy követték és szerették fiatalon, mint öreg korában, s maga az elevenné vált regény volt, a XIX. századi regény ha talán nem is legmagasabb, de biztosan leg-teljesebb s legnépszerűbb változatában. . .

GYERGYAI ALBERT

## Romantika a lengyel irodalomban és a lengyel—keleti szláv irodalmi kapcsolatok

1972. április 5-én és 6-án került sorra Moszkvában a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézete és a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete által szervezett tudományos szimpózium. A tudományos tanácskozáson a következő téma szerepelt a napirenden: „Romantika a lengyel irodalomban és a lengyel—keleti szláv irodalmi kapcsolatok.”

Mind a szovjet, mind a lengyel fél készített referátumokat. A lengyel delegációt a következő kutatók alkották: M. Janion, M. Żmigrodzka, R. Przybylski, Z. Stefanowska, A. Witkowska, valamint M. Piwińska.

Az április 5-i délelőtti ülést D. F. Markov nyitotta meg, a moszkvai Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézet igazgatója. A két intézmény együttműködéséből származó előnyökről szólott, arról, hogy mit jelent ez a komparatisztika és a forrásfeltárás szempontjából, továbbá arról, hogy milyen távlatok nyílnak a szláv irodalmak marxista összehasonlító vizsgálatának metodológiája számára. Ugyanezen a napon a következő referátumok hangzottak el: M. Janion: *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich* (A lengyel romantika és az európai romantika); B. Sztajejew: *O pewnych cechach szczególnie polskiego i rosyjskiego romantyzmu* (próba porównania typologicznego) (A lengyel és az orosz romantika néhány sajátos vonásáról — tipológiai összehasonlítás kísérlete); M. Żmigrodzka: *Przełom romantyczny a tradycja literacka* (A romantikus áttörés és az irodalmi hagyomány); A. Lipatov: *Preromantyzm na Zachodzie i w Polsce w XVIII wieku* (Próba definicji i porównania) (Preromantika Nyugaton és Lengyelországban a XVIII. században — Kísérlet a meghatározásra és összehasonlításra); A. Witkowska: *Człowiek słowiański w twórczości Mickiewicza* (A szláv ember Mickiewicz műveiben); G. Vervesz: *Echa polskiego romantyzmu na Ukrainie w pierwszej połowie XIX wieku* (A lengyel romantika visszhangja Ukrajnában a XIX. század első felében); Z. Stefanowska: *O III części 'Dziadów* (Az Ősök III. részéről); R. Przybylski: *Mit władzy carskiej u romantyków polskich i rosyjskich na przykładzie Puszkina, Mickiewicza, Gogola i towiańczyków* (A cári hatalom mítosza lengyel és orosz romantikusoknál, Puskin, Mickiewicz, Gogol és a towianisták példáján); V. M. Kazberuk: *Romantyzm polski a rozwój literatury białoruskiej w pierwszej połowie XIX wieku* (A lengyel romantika és a belorusz irodalom fejlődése a XIX. század első felében).

Április 6-án a következő referátumok kerültek sorra. M. Piwińska: *Psychologia bohatera romantycznego* (A romantikus hős pszichológiája); H. Cibienko: *Bohater romantyczny w prozie polskiej i rosyjskiej lat trzydziestych i czterdziestych* (Sztjrmer, Lermontov, Kraszewski, Polevoj) (A romantikus hős a harmincas és negyvenes évek lengyel és orosz prózájában — Sztjrmer, Lermontov, Kraszewski, Polevoj); A. G. Pjetrovskaja: *Przyczyny do problemu typologii wczesnych poematów Puszkina i Mickiewicza* (Adalék Puskin és Mickiewicz korai poémáinak tipológiájához); V. Diakov: *Literackie zainteresowania spiskowskich kół warszawskich* (Varsói összeesküvő csoportok irodalmi érdeklődése); F. I. Sztjeklov: *Wschodnie poematy Zielińskiego jako zjawisko późnego romantyzmu* (Zielinski keleti poémái mint későromantikus jelenség); D. Sz. Prokofjeva: *Grupa kaukaska* (A kaukázusi csoport); A. A. Iljuszin: *Próba analizy porównawczej wersyfikacji polskiej i rosyjskiej (polski jedenastozgłoskowiec i jego rosyjskie odpowiedniki)* (Lengyel—orosz összehasonlító verstani kísérlet — a romantikus lengyel tizenegyes és orosz megfelelői); I. I. Szvirida: *O oddziaływaniach wzajemnych literatury i sztuk plastycznych w epoce romantyzmu* (Az irodalom és a képzőművészetek kölcsönhatásai a romantika korában).

A szimpózium sok értékes szintéziskísérletet és érdekes kutatási eredményeket hozott, továbbá információkat ismeretlen levéltári anyagokról, valamint az összehasonlító verstani vizsgálatokból adódó konkrét javaslatokat a költészet fordítói számára.

Új távlatokat nyitott a tanácskozás a szláv irodalmak romantika-kutatásában, ismételten bizonyítva a két intézmény közötti együttműködés hasznosságát. A találkozó közvetlen következménye volt az együttműködés folytatásáról és elmélyítéséről született határozat, amelynek értelmében a lengyel és a szovjet kutatók évente fognak közös tanácskozást rendezni. A következő szimpózionokra főlváltva kerül majd sor a Szovjetunióban és Lengyelországban. Céljuk az összehasonlító vizsgálatok folytatása, valamint a szláv országok közös kulturális jellemzőit feltáró nagy szintézis elkészítése.

Az áprilisi találkozó rendkívül baráti, kollegiális és szívélyes légkörben zajlott le. A lengyel résztvevőkre kedvező benyomást tett, hogy a tanácskozás rámutatott arra, milyen óriási szerepet játszott irodalmunk legragyogóbb korszaka a kelet-európai kultúrában és milyen széles körű visszhangot váltott ki.

A találkozón elhangzott referátumok könyv formájában Moszkvában — orosz nyelven — látnak napvilágot a Szlavisták VII. Nemzetközi Kongresszusa alkalmából.

MARTA PIWIŃSKA

(*Biuletyn Polonistyczny* 15, 1972. 46. 14—15. Fordította: Kiss Gy. Csaba)

## Bibliothek deutscher Klassiker

Herausgegeben von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Berlin—Weimar, 1955 — Aufbau Verlag.

„A Német Klasszikusok Könyvtára” 1955-ben jelentkezett első kötetével és immár 21 éve rendszeresen ellátja olvasnivalóval a német nyelvű irodalmak örökértékű, „klasszikus” írói és alkotásai iránt érdeklődő közönséget. A sorozat elindítója és kiadója a nagytekintélyű weimari tudományos műhely, a *Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur*. Az időbeli határ a német parasztháborúk és a XIX. század utolsó évtizede.

A német klasszikusok új, nagy példányszámú, népszerű kiadását sürgette az idő. Hozzá kellett kezdeni a régebbi kiadások felülvizsgálatához, ill. pótlásukhoz, mert az írói műveket és pályákat magyarázó előszavak, kommentárok akadályozták a német irodalom értékelését. Annál inkább szükség volt új szövegkiadásokra, bevezetőkre, mert sokáig hiányzott a marxista irodalomtörténeti kézikönyv. A közönség körében is felmerült az igény a klasszikusok új kiadására. E „népszerű könyvtár” megindítása a pedagógiai és a közművelődési célt szolgálja a német múlt hiteles bemutatásával, a haladó hagyományok tudatosításával és a klasszikusok népszerűsítésével.

A „Német Klasszikusok Könyvtára” sok vonásában emlékeztet a Szépirodalmi Kiadó ötvenes években elindított vállalkozására, a „Magyar Klasszikusok”-ra, amely megjelenése idején ugyancsak jelentős munkát végzett. A weimari sorozat azonban gazdagabb a miénknél, már eddig is több kötettel jelentkezett, és úgy látszik, hogy hosszabb életű lesz, mint a mi narancssárga vászonkötéses sorozatunk volt. A német sorozat nagy előnye: nyitottsága. Nem kötik és korábban sem kötötték tervezetek és előre meghatározott kötetszámok. Sem a kiadandó kötetek számát, sem megjelenésük idejét, sem pedig az írók névsorát nem rögzítették. Megindulásakor is csak azt ígérték kiadói, amit napjainkban, húsz évvel később: megjelentetik a német nyelvű irodalmak legjelentősebb alkotásait. A weimari „Könyvtár” ezért tudott mindenkor alkalmazkodni a kor és az olvasóközönség változó, fejlődő igényeihez, amelyeket meglepő gyorsasággal igyekszik követni.

Minderre a keletnémet irodalomtudományi műhelyek fejlődése ad módot. A német klasszikusok könyvtára egyre jobban tágitja a feldolgozásra, ill. kiadásra kerülő írók körét. Gondolunk pl. a Mörike munkásságát vagy a Clemens Brentano és Achim von Arnim műveit tartalmazó kötetre vagy a Hebbel- és Storm-kiadásokra.

A sorozat szerkesztői nem műfajokra bontva adják ki az egyes köteteket; egyetlen esetben tesznek kivételt: az írói levelezések önállóan jelennek meg. Tudják, hogy még ma is — vagy ma újra — népszerűbb forma az írói életmű egészének bemutatása megfelelő válogatásban. Az életműre épülő kötetek előnye, hogy az író fejlődését életének változásaival párhuzamosan követhetik, lehetőséget adva a bevezető írójának az alaposabb korrajzra is — természetesen a megfelelő arányok figyelembe vételével. Az eddig megjelent kötetek azt mutatják, hogy e gyakorlat általánossá lett.

A sorozat 21 esztendejének eddigi terméséből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a szerkesztőknek sikerült megtalálniuk a helyes arányt a szépirodák, ill. az elsősorban elméleti vagy publicisztikai munkásságot kifejtő írók — és azon belül a szépirodalmi és az elméleti írók — között. A szépirodák mindig is nagyobb olvasótáborot mondhattak magukénak, megérdemelt népszerűségük azonban nem jelenthet kizárólagosságot. A sorozat kiadói láthatóan nem az olvasók igényének egyoldalú kielégítése vezette, a népszerűség a közönség kedvében való járás vágya. Tudják, hogy a „népkönyvtár” nem mondhat le a német irodalmi múlt értékeiről még akkor sem, ha azok nem tartoznak az olvasmányos vagy közérdeklődésre számot tartható művek közé. Az irodalmi kritikák, elméleti tanulmányok, publicisztikai cikkek stb. gyakran talán jelentősebb feladatot vállaltak az irodalmi közgondolkodás formálásában, mint a korabeli szépirodalmi alkotások. Kiadásukat indokolja az is, hogy míg a szépirodák sokszor és számtalan alakban megjelentették, addig az elméleti írásokat mostohán kezelték, nehezebben hozzáférhetőek, pedig szerves részét alkotják az irodalmi hagyománynak. Nem elegendő, ha a kevésbé népszerű és ismert nagyok értékét jó esetben a tankönyvek, leggyakrabban azonban csak az évfordulók ünnepi szónokai deklarálják. Ki kell adni őket, természetesen megfelelő válogatásban, elsősorban azokat az írásait, amelyek korukban hatottak vagy ma — éppen mondanivalóik korszerűsége következtében — felkelthetik az olvasók érdeklődését. Az irodalomtörténet folyamat, amely nem érthető és ítéltető meg csak a legnagyobbak vagy csak a legnépszerűbbek műveiből.

A „Német Klasszikusok Könyvtára” kiadója, a weimari tudományos intézmény a német irodalomtörténetek legjobbjaira támaszkodhat, ők végzik a válogatás és a szövegkiadás munkáját. A kötetek élén álló bevezető — általában másfél-két ív terjedelemben — népszerű formában, tudományos igénnyel és a legújabb kutatási eredmények ismeretében foglalja össze mindazt, amit az íróról, művéről és a korról az átlag olvasónak tudnia kell. Sikeresen kerülük az uniformizáltságot. A Brentano- és Arnim-kötet élén álló tanulmány elsősorban a két romantikus író életével foglalkozik hosszabban, míg a Lenau-köteté a művek elemzésének szentel nagyobb teret. (A Brentano—Arnim életmű bemutatása mintha kissé elhanyagolta volna hőseinek a kor irodalmi, társadalmi és politikai életében elfoglalt helyének bemutatását, így kevésbé érthetőek azok az ellentmondások, amelyek Brentano miszticizmusához, ill. Achim von Arnim félrehúzódsához, majd elmagányosodásához vezettek. A Lenau-portré megrajzolásánál legfeljebb azt jegyezhetjük meg, hogy a bevezető írója talán nem érzékeli kellőképpen Lenau művében azoknak az élményeknek jelentőségét, amelyek a költő kora ifjúságában, magyarországi tartózkodása idején érték. Ezek pedig akkor is fontosak voltak a költő számára, ha magyar nyelvismerete meglehetősen hiányos maradt.)

A „népszerű könyvtár” igen nagy vállalkozás. A sajtó alá rendezőknek sok esetben alapkutatásokat kellett végezniük, hogy a 300—400 lapos kötetek kiadását elvégezhessék, pl. a Brentano—Arnim, a Herwegh vagy pl. a Napóleon elleni háborúk elvghíró publicistájának, Seume-nek műveit szinte felfedező kötet esetében. Igazi alapozó munkát végeztek, és hozzásegítettek ahhoz is, hogy elkészülhessen az irodalomtörténet nagy marxista szintézise. Egy-egy íróat általában 1—2 kötet mutat be, Goethét azonban 12, Forstert, Lessinget, Schillert, Heinét, Kellert, Raabe-t és Fontane-t pedig 5 kötetben adták ki.

További szép eredményeket várunk a sorozattól, valamint azt, hogy tudományos igényű és ugyanakkor népszerű, a széles közönségre tekintő kiadásokkal, a német nyelvű irodalom minden klasszikus alkotásaival megismertessék olvasóikat.

T. ERDÉLYI ILONA

## Correspondance de George Sand

Az életével s életművével sok vihart s vitát kavart, „vérbeli” romantikusnak tartott francia írónő, asszonyi nevén Aurore Dudevant Dupin, levelezése hamar oda került regényei, drámái, műveinek sokasága mellé. A hatalmas levelezés kötetei vetekednek a *Histoire de ma vie* életrajzi kötetével, s azokat az ifjúkori éveket is kiegészítik és hitelesítik, amelyekről George Sand éppen leveleiben árulta el, hogy bizonyos célszerű elveket követve, nem fog mindent megírni, s bizonyos dolgokat sajátos interpretációban ad elő.



Első párizsi kiadására már a múlt század nyolevanes éveiben sor került (*Correspondance, 1812—1876*) hat kötetben. A század végén sorban jelentek meg Alfred de Musset, Flaubert, Saint-Beuve és G. Sand levelezései. Az utókor érdeklődése egészen az utóbbi évtizedekig vezet, sőt fokozódik mind a levélíró kora, mind személye iránt.

Az ötvenes években fejeződött be — két évtizedes munka után — az öt kötetes új párizsi kiadás, *Correspondance générale*, André Joubin szerkesztésében. Ez idő tájt egymást követték a különböző kiadatlan levelezéseket tartalmazó kötetek, mint G. Sand és Marie Dorval *Correspondance inédite*, Simone André-Maurois gondozásában; G. Sand és Pauline Viardot *Lettres inédites, 1848—1849*, Thérèse Marix-Spire sajtó alá rendezésében, s a hatvanas években Agricol Perdigier *Correspondance inédite avec George Sand et ses amis*. Elkészült egy áttekintés is az egyre szaporodó levelek nyilvántartására, Marie Cordroc'h, *Repertoire des lettres publiées de George Sand*, amely ma már lényeges pótlásra szorul. Mert a kutatás nem állt meg; hamarosan megkezdődött az eddigi legnagyobb vállalkozás G. Sand levelezési hagyatékanak francia, angol, svájci, olasz, amerikai lelohelyekről; nyilvános és magánlevéltárakból történő összegyűjtésére és napvilágra hozására. Az új kezdeményezés a Garnier Frères Kiadóhoz és Georges Lubin immár évtizedes munkájához fűződik.

Kévs olyan levelezés — és kritikai szövegkiadás részesül abban a szerencsében vagy megtisztelő figyelemben, hogy megindulása után sorban nívós díjakkal jutalmazzák. A *Correspondance de George Sand*, „ouvrage couronné par l'Académie française” ezt a kitüntetést kapta. Az első kötet, amely 1812-től 1831-ig, tehát G. Sand írói hírnevének szárnyra kapása előtti periódus végéig terjed, már a megjelenését követő évben (1965) elnyerte a „Prix Le Métails-Larivière” díjat. A modern textológiai elvek oldaláról nézve mind a szövegközlés módszere, a szöveggondozás színvonala, mind a kritikai apparátus szakszerűsége, kiadói kivitelezése méltán váltotta ki az illetékes szakmai fórumok elismerését.

A második és harmadik kötet 1832-től, első népszerűvé vált regénye, az *Indiana* megjelenésétől 1837-ig öleli fel levelezését, olyan levelező partnerokkal, mint Balzac, Musset, Liszt, Saint-Beuve, s mások. Az alig megindult sorozat első három kötetéért a „Le Prix de l'Édition critique” odaítélését érdemelte ki (1967). A *Correspondance* közlése a folytatódó negyedik, ötödik és hatodik kötettel 1838-tól 1845-ig jutott el, új levelező társak egész koszorúját hozva magával, Berlioz, Lamartine, Lammenais, Chopin, Delacroix, Leroux, Michelet, Louis-Napoleon Bonaparte, Louis Blanc, Eugène Sue, Cavignac etc., a szűkebben felfogott családi levelezést nem is számítva. Az első hat kötetért a „Prix Pierre de Regnier” díjat ítéltek oda (1970). Az elismerést keltő levelezéssorozat 1971-ben megjelent vaskos kötetével immár a nyolcadiknál tart, s időben 1847 júliusától az átélt nagy történelmi időszakon át 1848 decemberéig, a 4131. sz. levélíg terjed.

George Sand levelezésének skálája a kiterjedt gyűjtőmunka révén rendkívüli mértékben kiszélesült az eddigi átlagosan ezer oldalnyi kötetek tartalmával. Minden egyes kötet ötven-hatvan újabb levélíróval gazdagítja az írónő levelezőinek sorát. A kiadatlan levelek aránya viszonylag magas, ötven százalék körül mozog. A tartós levelezők közé tartozik Emile Aucante, Victor Borie, Ernest Périgeois, Edmond Pluchut, akiket familiáris szálak fűztek az 1839 óta látogatott nohanti kastély úrnőjéhez. Armand Barbès a börtön és száműzetés zárja el onnan, s így levelek kötik össze őket. A leg-hosszabb (71 oldalas) magánlevél címzettje a meghitt bizalmas, Emmanuel Arago; keltezésére és írásának hosszú időtartamára (1847. július 18—26.) magyarázatul szolgál a levélíró zaklatott lelkiállapota. A biográfiai értékű fájdalmas misszilis drámai szereplői: leánya Solange, az őt boldogtalan házasságba vivő szobrász Clésinger és az anyja helyett leánya iránti vonalmát eláruló Chopin. A levélíró belső világát felkavaró szomorú előjáték után csaknem egy évtizedes „exclusiv barátság” s hűtlenkedéssel párosult szerelmi álom szakad meg G. Sand Chopinnek írt július 28-án kelt, eltökélt hangú levelével. „Votre silence m'avait rendue inquiète à ce point sur votre santé. Pendant ce temps-là, vous preniez le temps de la réflexion, et votre réponse est fort calme. C'est bien, mon ami, faites ce que votre coeur vous dicte maintenant et prenez son instinct pour le langage de votre conscience. Je comprends parfaitement... Adieu mon ami, ... et je remercie Dieu de ce bizarre dénouement à neuf années d'amitié exclusive. Donnez-moi quelquefois de vos nouvelles. Il est inutile de jamais revenir sur le reste.” A lobbánékony író nő túlságosan is sokat szellőztetett magánéletének gondjai sokkal nagyobb helyet foglalnának el a VIII. kötetben, ha 1848 forradalmi eseményei nem ragadták volna ki nohanti otthonából, s nem hívták volna a párizsi színterre, demokratikus érzelmű barátai társaságába, a párizsi utca megszeretett forgatagába.

Életrajzírói, monográfusai még mindig nem tudták kellően megvilágítani s értékelni G. Sand életének ezt a különösen aktív politikai szakaszát. Ha nem is az első vonal-

ban, de végigkíséri az első köztársaság megdöntése, a februári forradalom és a júniusi fölkelés lázas és tragikus napjait. Kétségtelen, nem a nagy, regényes romantikus alkotások ideje ez, hanem a szenvedélyes politikai publicisztika lelkes napjai, az elkezdett nagy lélegzetű életregény írásának meg-megszakadó, fárasztó hónapjai. Levelei tanúi a történeteknek. Ezek kísérik a *Le Siècle*-ben Louis Blanc, *Histoire de la Révolution française*-éről közölt cikke megírásának és megjelenésének útját. Levelek előzik meg a *François le Champi*-nak a *Journal des Débats*-ban 1847. december 31-én megkezdett közlését; a *Le Constitutionnel*-ben 1848. február 7-én közzétett Mazzini *Lettre au Pape* fordítását kísérő G. Sand-kommentárt. Fontos dátum február 21.: a Société des Gens de Lettre-nek címzett lemondólevelének elküldése. Az Ideiglenes Kormány proklamációja után egy héttel, március 1-én G. Sand egy hétre Párizsba érkezett. Március 7-én megjelenik az első *Lettre au peuple*-je. Másnap a *Le Journal du Loiret* közli az *Un mot à la classe moyenne* c. cikkét. Majd a *Bulletin de la République*, a *Moniteur Universel*, a *Vraie République*, a *Cause du peuple* hasábjain jelennek meg patrióta írásai. Március 21-től május 17-ig ismét Párizsból keltezi leveleit. S hogy történelmi idők tanúja volt a levélíró, társadalom-filozófiai eszméi, liberális-demokratikus optimista harcos írásai éppen úgy elárulják, mint a megtorlás alatti elkeseredett hangja, fenyegetésekkel megfélemlített tolla, s a bosszú elől bujdosó, pártfogására számító üldözöttek, barátok hozzá írt levelei. Egy vele s a földönfutóvá vált Bakunyinnal kapcsolatos, a *Neue Rheinische Zeitung*-ban megjelent téves közlemény ügyében levelet vált Marxsszal 1848 augusztus elején, aki helyt ad neki a helyesbítésre.

A *Correspondance de George Sand* olvasmányának hallatlanul izgalmas, levelezésnek páratlanul tanulságos. Nagy nyeresége a romantikakutatásnak. Mind az írói életmű, mind annak sokat vitatott területei (pl. *Les romantiques et la Musique. Le cas de George Sand. — Questions d'art et de littérature. — Questions politiques et sociales. — Souvenirs et Idées. — George Sand amoureuse*) több ponton új megvilágításba kerülnek a hiteles levelezés-dokumentáció tanúsága alapján.

HOPP LAJOS

## Karel Krejčí két könyve

Amikor 1964-ben — néhány hónappal a hatvanadik születésnapja előtt — megjelent Karel Krejčí főműve, a komikus eposz története különös tekintettel a szláv irodalmakra (*Heroikomika v básnictví Slovanu*; 1. ismertetéseimet *Filológiai Közöny* 1965/1—2. és *Studia Slavica* 1965/3—4.) — a szerző, szűkebb baráti körben, a reá jellemző önróniával azt mondta, hogy már akár meg is halhat, hiszen sikerült közölnie, amit kutatási eredményeiből a legjelentősebbnek ítélt.

Azóta e nemzetközileg is méltán elismert cseh irodalomtörténész-filológusnak számos új cikke, esszéje, tanulmánya jelent meg, s a jelentősebb nemzetközi irodalomtudományi kongresszusokon és konferenciákon mindig kiemelkednek vitaindító előadásai vagy lényegre mutató hozzászólásai.

Most röviden — sajnos, több okból is csak vajmi röviden — összefoglaló ismeretést adunk két, újabban megjelent könyvről.\*

Az 1974-ben közzétett tanulmánykötet az irodalomtudományi terminológia néhány alapvető problémáját vizsgálja, kollektív munka termékeként, amelyet Krejčí irányított, s most — kötetbe gyűjtve — magvas előszóval vezetett be. Maguk az egyes szaktanulmányok nem sorakoznak egységes rendbe, nem követnek határozott szervezői elvet, s miként a bevezetés jelzi, első példányai egy sorozatnak, amely — ha nem is a lexikális teljesség igényével, de azért módszertanilag szerves egészet alkotva — elemzés tárgyává teszi a világirodalomban s azon belül külön is a cseh irodalomban használatos irodalomtudományi szakkifejezéseknek (áramlatok, korszakok, irányok, műfajok elnevezésének) történeti kialakulását és jelentésbeli módosulásait.

Bizonyára fölsőleges külön is hangsúlyoznunk egy ilyen vállalkozás rendkívüli fontosságát. Hiszen, aki némileg is behatóbban, tehát elméleti összefüggések rendszerébe

\* *Príspevky k morfológii a sémantice literárněvědných termínů* (Adalékok az irodalomtudományi szakkifejezések alak- és jelentéséhez). Szerk. A Csehszlovák Tudományos Akadémia Cseh és Világirodalmi Intézetének kiadása, 1974.

*Ceská literatura a kulturní proudy evropské* (A cseh irodalom és az európai kulturális áramlatok). Československý spisovatel kiadás, 1975.

helyeztetten foglalkozik akár valamely nemzeti irodalom, akár pedig az egyetemes irodalom egyik-másik részjelenségével, különösképp pedig egy hosszabb távú korszakolási vagy műfajelméleti problémájával, szükségképpen s már az első tapogatózásnál beleütközik a gyakran szinte kibogozhatatlanul szövevényes terminológiai kérdésekbe. Krejčí, a bevezető tanulmányában, indokoltan figyelmeztet rá, hogy nemcsak elméleti, hanem — már-már sokkal inkább — gyakorlati okok is egyre nyomósabban követelik, hogy mindenekelőtt lássunk tisztán a terminológiai kérdésekben, majd próbáljunk valami-féle közös nevezőt kialakítani, persze mindig gondosan ügyelve a lehetőségekre. Egyéb-ként ugyanezért van az is, hogy számos nemzetközi kongresszuson (így az V. Szlavisztikai Kongresszuson is) határozatok sürgették és sürgetik a terminológia tanulmányozását és az adottságokhoz mért egységesítést; s ugyanezért van az is, hogy például a lengyel akadémia 1958 óta külön folyóiratot ad ki az irodalmi műfajok vizsgálatára, *Zagadnienia rodzajów literackich* címmel.

Krejčí és munkatársai helyesen hangsúlyozzák, hogy irodalmi áramlatok és irányzatok elnevezése gyakran változik nyelvenként és nemzetenként, sőt a műfajok megjelölése még egyazon irodalmon belül is változhat koronként vagy akár szerzőnként. Krejčí elemzése számára meggyőzően szemléltető példának kínálkozik a szatíra világ-irodalmi sorsa vagy akár a balladáé (amelyről egyébként külön is szép tanulmányt közöl e kötetben *Věnceslava Bechyňová*), továbbá — persze más összefüggésrendszerben — a romantikának és különféle előzményeinek: a szentimentalizmusnak, a rousseau-izmusnak, az osszianizmusnak s egyéb preromantikus áramlatoknak a változatos fel-felbukkanása különféle irodalmakban. S aztán — a fentiekhez kapcsolódón — a másik nagy kérdés: hol kezdődnek, meddig tartanak, hogyan fonódnak össze más irányzatokkal mindezek az áramlatok?; s általában is: vannak-e „tisztá” irányok, „tisztá” műfajok?; milyen mértékben lehet és szabad egy-egy szerzőre ráilleszteni a meghatározó vagy megbélyegző jelzőt, hogy romantikus vagy naturalista vagy szimbolista stb. Akár csak e néhány, ötletszerűen kiragadott utalás is érzékeltetheti, mennyi probléma feszül Karel Krejčí félszáz oldalas bevezető tanulmányában, amelynek tárgya és címe is az irodalmi szak-kifejezések keletkezése és élete (*Vznikání a život literárních terminů*).

A többi tanulmány részint elméleti problémákat kíván tisztázni, részint néhány műfaji elnevezés jelentéstartalmát, illetve jelentésváltozását körülírni. Az előbbieik közül különleges figyelmet érdemel Slavomír Wollman alapvető fontosságú és széles nemzetközi tájékozottságú vitairata az egyetemes irodalomtörténet vagy az összehasonlító irodalomtörténet elnevezések használatának létjogosultságáról; Wollman szerint az első indokoltabb, jóllehet a kettő nem cserélhető fel, nem helyettesíthető egyik a másikkal, annyira különböző fogalomköröket fejeznek ki.

A másik csoportba sorolható tanulmányokkal, vagyis amelyek műfaj-történeti problémákat feszegetnek, itt most kevésbé foglalkozhatunk; egy dolgozatra azonban mégis hasznosnak látszik ráirányítani a figyelmet: Jiří Čejpek ugyanis a folklór s első-sorban a népmese műfaji és terminológiai problémáit tanulmányozva olyan összefüggésekre mutat rá, első-sorban a legendák és a népmesék kapcsolódása terén, amelyek további kutatásokhoz nyújthatnak hasznosan eligazító támpontokat.

(A 240 oldalas kötetet orosz és francia nyelvű tartalmi összefoglalók teszik nemzetközileg is hozzáférhetőbbé.)

Karel Krejčí másik könyve, amelyről itt számot adunk, irodalomtörténeti tanulmányainak és esszéinek a gyűjteménye. Mintegy negyven évnyi szakadatlan szellemi műhelymunka eredményeit közli itt a szerző, köztük olyanokat, amelyek már előbb is megjelentek folyóiratokban vagy alkalmi gyűjteményes kötetekben, valamint olyanokat is, amelyek itt kerülnek első ízben az olvasó elé, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a könyvet egységesebbé, a szerző tudományos, írói és emberi arcképét pedig teljesebbé tegyék.

Próbáljuk meg most mi is — mielőtt magáról a kötetről szólnánk — néhány vonással megrajzolni a szerző arcképvázlatát.

Krejčí mindenekelőtt cseh tudós, pontosabban prágai tudós. Csehségét és prágai-ságát azonban nem csupán az jellemzi, hogy e kötetből is kitetszön, ám más műveiben, például „a legendák és a valóság Prágáját” mindenki másnál avatottabban bemutató könyvében (*Praha legend a skutečnosti*, 1967) ritka becsű részletességgel és érzékenységgel ismeri s elemzi nemzetének irodalmi múltját (főleg az annyira problematikus XIX. századot), hanem — paradoxálisan — sokkal inkább azért, mert (Prágára és a prágai értelmiségiekre általában jellemzőn) áhító és rokonszenvező kíváncsisággal nézi, figyeli, tanulmányozza az emberi szellem legkülönbözőbb s egymástól mégsem idegen alkotásait mindenütt és minden korban. Az első vonás tehát, amelyre figyelmeztetünk portréján, az egyetemesnek és a helyinek, az egésznek és a résznek az összekapcsolása. Krejčí részére

a cseh irodalomnak akár másodlagos alkotói is a világ ritmusára lélegzenek. A második vonás, amely természetszerűleg kapcsolódik az elsőhöz, kiegészítve azt — az összehasonlítás igénye. Krejčí óriási anyag- és adatismerettel minduntalan megtalálja a kapcsolatot, amely a vizsgált témát tágabb összefüggésbe hozza. Tudvalevő, hogy a cseh irodalomnak e kiváló ismerője és elemzője egyben jeles polonista is, akinek a *Lengyel irodalomtörténetét* indokolt elismeréssel fogadták a szakkörök, s akinek a polonisztikai tájékozottsága részletekre is kiható összehasonlítási lehetőségeket kínál. Végül e tudósi arcképvázlat harmadik fővonása a filologizáló aprómunka és a szintézis-alkotási szándék mindenütt jelenlevő szerves összekötődése.

A most megjelent tanulmánykötetben olvasható dolgozatok és esszék pontosan szemléltetik a vázolt vonásokat. A bevezetőül közölt tanulmány szintézisbe foglalja a szerző alaptételeit a cseh irodalom és az európai kulturális áramlatok kapcsolatairól, s egyben kifejti azt a módszertani elvet is, hogy „a nemzeti irodalom vizsgálatának szükségképpen összehasonlítóan kell lennie, s hogy — másfelől — az összehasonlító vizsgálódásnak gondosan figyelembe kell vennie a nemzeti és az egyéni sajátosságokat” (18.).

Ugyanebben a bevezető fejezetben a szerző utal rá, de — sajnos — nem fejti ki tüzetesebben, hogy tipológiailag hasonló jelenségek nem csupán közvetlen hatások folytán jöhetnek létre, hanem azonos gazdasági és társadalmi struktúrák fejlődési körülményei közt is. Egyébként ezt a módszertani elvet jól példázza a *Tanulmányok a csehszlovák — magyar irodalmi kapcsolatok köréből* (1965) c. kötetben magyarul is megjelent dolgozata, amelyben *Az ember tragédiáját* beható elemzéssel hasonlítja össze egyidejűleg, ám egymástól természetesen függetlenül keletkezett cseh és lengyel rokon jellegű alkotásokkal.

Bohemisztikai szempontból kétségek nélkül a kötet első és második részébe sorolt tanulmányok a leggazdagabbak: ezek a XIX. század eleji cseh irodalmi megújulódás néhány fő jelenségét helyezik új megvilágításba, valamint az 1848 előtti korszak — tehát a cseh romantika — legproblematisabb költő-zsenijének, Karel Hynek Máchának a mások által is bőven tanulmányozott életművéről tárnak föl lényegesen új megismeréseket.

A második félszázad és a századvég sűrűsödő problémáiról írt Krejčí-tanulmányok közül a magyar figyelőt a már említett Madách-dolgozaton kívül elsősorban azok a hosszabb-rövidebb esszék érdekelhetik, amelyek nálunk is jól ismert jelenségeket helyeznek új megvilágításba; ilyen a Jakub Arbes és Franz Kafka tipológiai párhuzamát vizsgáló esszé vagy az a sok eredeti ötlettel megírt vázlat, amely a Svejks-figura történelmi keletkezését mutatja be, érzékletesen jellemezve az Osztrák — Magyar Monarchia belső történetét. Mégis, feltűnik, hogy szerzőnk viszonylag kevésbé mozog biztonságosan e korszak szövevényei közt, amikor a kelet-közép-európai irodalmakban — s a csehben különösen — elsődlegessé vált a francia irodalom vonása.

Természetesen érdemük és jelentőségük szerint kellene méltatni olyan gazdagon dokumentált tanulmányokat, amilyen (a kötet második részében) a „népek tavaszának” színes kivirágzását szemléltető áttekintés a korabeli szláv irodalmakról, vagy mint amilyen a kötet negyedik részében olvasható *Neoromantika és szecesszió* című, három fejezetből álló esszé, amely — bár jóval kevesebb lényegesen új anyagot tartalmaz, mint a szerző tanulmányai az előző korok jelenségeiről — a nézőpontok eredetisége révén hasznosan gazdagítja az újabban kibontakozott nemzetközi szecesszió kutatást.

Összefoglalóan értékelve Karel Krejčí főntebb ismertett két újabb könyvét, bizvást megállapíthatjuk, hogy — bár e művek szükségképpen nem mindig elégtik ki azt a teljességi igényt, amely a szerző korábbi alkotásait, elsősorban a komikus eposzról írt monográfiáját és a lengyel irodalomtörténetet oly elsődlegesen jellemzik — az adatok gazdagsága és a szempontok frissessége révén értékes nyereségei a nemzetközi irodalomtudománynak. Ezen túlmenőleg pedig mindkét kötetet, de főként a *Cseh irodalom és az európai kulturális áramlatok* kapcsolatait vizsgálót haszonnal (és örömmel) olvashatják nemcsak a cseh irodalomtörténet kutatói (és kedvelői), hanem mindazok, akik számára az irodalom — mint minden más művészet — az élet teljességét fejezi ki s akik, még ezen kívül, a szóművészetben külön is becsülik és élvezik a nyelv végtelenül változatos kifejező lehetőségeit. Krejčí ért hozzá, hogy nemcsak műelemzésekben, hanem akárcsak utaló felmondatokban, telitalálatható formulákkal emlékeztessen a szóművészet kimeríthetetlen gazdagságára. Ugyanakkor azonban soha nem elemez öncélúan, szövegközpontúan; a hajdani pozitivisták jó tanítványaként, ám marxista szemlélettel, az irodalmat az eszmétörténet egyik fontos ágzatának tekinti.

Amit mégis hiányolhatunk módszerében és rendszerében, az a „jelenlét” elvének mellőzése, vagyis annak a számunkra kétségtelen ténynek a lebecsülése, hogy alkotók és alkotások jelen lehetnek egy-egy nemzet vagy korszak irodalmi tudatában, anélkül,

hogy szó lehetne közvetlen hatásról, visszhangról vagy — főleg — sikerről. Egy másik negatív tanulság a párhuzamosság elvének fokozottabb érvényesítését igényli. Hiszen épp a Madách-tanulmányból is kitetszőn a keletközép-európai szláv és nem szláv irodalmakban egyidejűleg, egymástól függetlenül, párhuzamosan keletkeztek rokon jellegű művek, mivel a közösségek, amelyeknek egy-egy tagja — még ha esetleg egyéni tapasztalatokból merítve is — művészi formát adott a népe tudatának mélyén feszülő kínoknak-gondoknak — ugyanazon szégyenkalodában szenvedtek.

DOBOSY LÁSZLÓ

## Nemzetközi Leopardi-szeminárium Recanatiban

A de sanctisi és a crocei interpretációkon alapuló olasz Leopardi kritikát alapjaiban rendítették meg Cesare Luporini és Walter Binni 1947-ben megjelent tanulmányai (*Leopardi progressivo, La nuova poetica leopardiana*) és Walter Binni immár több évtizedes „protestálása” az új Leopardi-kép védelmében (*La poesia eroica di G. Leopardi*, Ponte, 1960. *Protesta per Leopardi*, La Nuova Italia, 1972.), melynek eredményeképpen az olasz irodalomtörténetben a patológikus, magányra született, ablakból szemlélődő, „utolsó árkádiái pásztorköltő” „idillikus” rajzát felváltotta egy új, progresszív, aktív, történeti, „heroikus” Leopardi iránti érdeklődés, az életmű konkrét történeti és társadalmi háttérben való elhelyezésének, a kulturális, intellektuális, filozófiai hatások pontos felmérésének, az életmű egységes szemléletének és az utolsó korszak eszmei-esztétikai összegezésének igénye.<sup>1</sup>

Az immár több évtizede állami támogatással és a Leopardi-család védnökségével a költő Marche-beli szülővárosában működő Nemzeti Leopardi Kutatóintézet (Centro Nazionale di Studi Leopardiani) is érezte új Leopardi-kép igényét, amely a kutatók és az érdeklődő közönség körében élt. A hatvanas években ezért fokozottabban indult meg a kritikai és filológiai írásokra is kiterjedő kutatás, amelyet nagy mértékben segített a Központ könyvtárában a világ minden részén megjelent Leopardival foglalkozó írások rendszerezése, az eddig még jórészt ismeretlen kéziratok összegyűjtése, kritikai feldolgozása, valamint a Leopardi-bibliográfia rendszeres szerkesztése.<sup>2</sup> Ennek a tevékenységnek fontos állomásai azok a tudományos konferenciák, amelyeken olasz és külföldi Leopardi kutatók az életmű egy-egy addig még kellően meg nem világított kérdésére keresték a választ.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> E. BIGI: Dal Petrarca al Leopardi. Milano, 1954; La genesi del Canto Notturmo e altri studi sul Leopardi. Padova, 1967; U. BOSCO: Titanismo e pietà in G. Leopardi. Firenze, 1957; M. POBENA: Studi leopardiani. Bologna, 1959; G. GALIMBERTI: Linguaggio del vero, in Leopardi. Firenze, 1959; F. FIGURELLI: La prima formazione del Leopardi. Napoli, 1961; M. MARTI: Dal certo al vero. Roma, 1962; G. GETTO: Saggi leopardiani. Firenze, 1966; D. CONSOLI: Cultura, coscienza, letteratura e poesia, in G. Leopardi. Firenze, 1966; G. SAVARESE: Saggio sui Paralipomeni di G. Leopardi. Firenze, 1967; N. SAPEGNO: Leopardi, in: Storia della Letteratura italiana. Garzanti, VII, Milano, 1969; G. LONARDI: Classicismo e utopia nella critica leopardiana. Firenze, 1969; S. TIMPANARO: Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Pisa, 1965, 1969; L. BLASUCCI: La posizione ideologica delle Operette Morali, in: Studi Offerti a M. Fubini. Padova, 1970; L. ORIGO: Leopardi. Milano, 1974; B. BRIAL: La posizione storica di G. Leopardi. Milano, 1974; J. BRIAL—C. PIRODDA: Il caso Leopardi. Palermo, 1974.

<sup>2</sup> S. TIMPANARO: La filologia di G. Leopardi. Firenze, 1957; G. PACELLA: Catalogo del fondo leopardiano. Milano, 1958; Scritti filologici di G. Leopardi a cura di S. TIMPANARO e G. PACELLA; Tutti gli scritti inediti di Leopardi (1809—1810), a cura di M. CORTI, Milano, 1972.

A rendszeres Leopardi bibliográfia legújabb kötetei: G. NATALI—C. MUSUMARRA: Bibliografia leopardiana, III, (1931—1951), Firenze, 1953; A. TORTORETO: Bibliografia analitica leopardiana. IV, Firenze, 1963; A. TORTORETO—C. ROTONDI: Bibliografia analitica leopardiana. V, Firenze, 1973.

<sup>3</sup> Leopardi e il Settecento, Atti del I Congresso Internazionale, a cura di U. BOSCO Firenze, 1964; Leopardi e l'Ottocento (Atti... II.), Firenze, 1967; Leopardi e il Novecento (Atti... III), Firenze, 1972. A jövő évben sorra kerülő IV. kongresszus témája Leopardi és az olasz költői hagyomány kapcsolata lesz.

A Recanati Leopardi Intézet tíz kötetre terjedő sorozatban kívánja megjelentetni a firenzei Olsecki kiadónál Leopardi eddig kiadatlan írásait. Az első öt kötet tartalmazná a fiatalkori zsenéket, két kötet a fordításokat, egy-egy kötet pedig a filológiai írásokat, a nápolyi leveleket, illetve a leopardi kéziratok katalógusát.

Az Umberto Bosco professzor irányításával működő intézet széles körű tudományos tevékenysége részeként került sor 1975 júliusában Recanatiban arra a négyhetes szemináriumra, melyet a Központ tizenkét európai ország harminc fiatal romantika kutatója részére rendezett. A szeminárium során nyolc ciklusban a legismertebb és legújabbnak számító Leopardi tanulmányok szerzői, római, nápolyi, padovai és más olasz egyetemek tanszékvezetői vállalkoztak a nagy olasz költő életműve egy-egy szakaszának több előadásra kiterjedő elemzésére. Ez a módszer alkalmasnak bizonyult arra, hogy a résztvevők pontos képet kapjanak az életmű egészéről, a műveltségi anyag állandó elmélyüléséről, Leopardi filozófiai és pszichológiai fejlődéséről, az egyes költői korszakok egymásra épüléséről. A különböző egyetemekről érkezett, különböző világnézetű és különböző Leopardi interpretációt képviselő előadók nézeteiben tisztán kirajzolódott a kétféle (a croceianus és a Binni-féle történeti, marxista) Leopardi-kép közötti ellentmondás, melyet igyekezett ugyan áthidalni a szeminárium vezetésével megbízott, a korai költészet legjobb értőjeként elismert Fernando Figurelli professzor. Ugyanakkor, vagy talán épp ezért, a négyhetes ülésszak során a hangsúly meglehetősen eltolódott a korai művek, a filológiai írások, drámatörédek, az idillek tárgyalására, és csak kevészer nyílt lehetőség tágabb európai kitekintésű elemzésekre, így pl. a romantika és a klasszicista poétika S. Timpanaro monográfiájában már megvilágított ellentmondásának vizsgálatára. Elmondhatjuk, hogy alapos feldolgozásra került a költői érlelődés első szakasza (G. Pacella, F. Figurelli, E. Bigi, L. Blasucci), részletes, a szövegváltozatokra és a töredékekre kiterjedő elemzésre kerültek a korai idillek (M. Marti) és ódák (G. Galimberti, D. Consoli). Mario Sansone professzor lenyűgöző tudásanyaggal mutatta ki az *Operette Morali* elemzése kapcsán, hogy Leopardi életszemléletét miként határozta meg a XVIII. századi materialista világkép, hogy az erkölcsfilozófiai írások mennyiben jelentik az utolsó eszmei tisztázást a nagy, „heroikus” költői korszak előtt, ugyanakkor az utolsó költői korszak tárgyalásakor (Pomilio, G. Petrocchi, G. Savarese) elmaradt a „heroikus” és romantikus motívumok elmélyültebb elemzése. Ekkor érződött legjobban W. Binni, ill. a „titanizmus” és a „pietas” dialektikus egységét Leopardiban kimutató U. Bosco professzor személyes részvételének hiánya.

Az említett arányeltolódás és a felsorolt témák elmaradása azonban nem von le semmit az első nemzetközi Leopardi szeminárium jelentőségéből, mely során közel harminc fiatal egyetemi oktatónak nyílt alkalma neves és felkészült olasz leoparadisták irányításával végigkísérni az európai romantika Hölderlin mellett legsajátosabb költőjének életművét, egy hónapot tölteni a „Torre del Borgo” és a Lorétói Dóm árnyékában, és nem utolsósorban megismerkedni egymás munkájával, mely túl a személyes kapcsolatokon, a leendő kontrasztív italianisztikai kutatások záloga is lehet.

SÁRKÖZY PÉTER

## Konferencia a délszláv—magyar irodalmi kapcsolatokról a romantika korában

Harmadik alkalommal, ezúttal ismét Újvidéken tartotta értekezletét a szerb, a szlovén és a magyar tudományosság délszláv—magyar irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó, egyelőre csekély számú, de annál odaadóbb tábora. Az újvidéki Hungarológiai Intézet szervezésében, a Matica srpska dísztermében 13 előadás hangzott el 1974. december 13-án; s ezek a beszámolók azt voltak hivatva érzékelteni: hol tart e diszciplína kutatása, sikerült-e a komparatiztika leginkább célravezető módszerét megtalálni, hogy a — mindkét irodalomban rendkívül fontos szerepet játszó — kapcsolatok helyét, koronként változó jellegét, a kölcsönhatások legpregnansabb megnyilvánulási formáit szemléletesen lehessen interpretálni vagy legalábbis körülírni.

Természetesen az értekezlet nem hozhatott minden kérdésben megnyugtató eredményeket. De a frontvonalak jobban kirajzolódtak, a neuralgikus pontok még látványosabbá váltak.

Vonatkozik ez a módszerekre is! Két alaptípusú megközelítést figyelhettünk meg. Az első típusba sorolhatók a kapcsolattörténeti, a genetikus érintkezéseket leíró metodusok, amelyeknek hasznosságát helytelen volna tagadni; de megszorításként azt is

hozzá kell tennünk, hogy e módszer a kutatás első, adatfeltáró, problémákat körül-  
tapogató fázisát jelentheti csak. Az érdeklődés középpontjában a szerb romantika jelentős  
költője, Jovan Jovanović Zmaj állott. Egyes politikai verseinek társadalmi háttérét  
világította meg Póth István (Budapest), *János vitéz*-fordításának egy kéziratban maradt  
variációját elemezte Vaso Milinčević (Belgrád). A nagy horvát romantikus Mažuranić  
magyar nyelvű zseniéit mutatta be Milorad Živančević (Újvidék), a délszláv népköltészet  
magyar vonatkozásairól szolt Lazar Čurčić (Újvidék), a szerb–magyar színházi kapcsola-  
tokat tárgyalta Božidar Kovaček (Újvidék). Madách *Mária királynő* c. drámájának  
horvátországi helyszínéről, valamint a *Civilizátor* délszláv figurájáról (érintve Madách  
nemzetiségi kérdésben vallott elveit) az újvidéki Dávid András tartott előadást.

A másik típusba a tipológiai egybevetések kísérletei sorolhatók. Sziklay László  
a keletközép-európai romantika jellegzetes vonásait igyekezett megragadni. Az ő fejte-  
getéseit szemléletesen példázta az újvidéki egyetem bölcsész-kari dékánja, Joze Pogačnik  
Prešeren és Petőfi egy hasonló hangulatú versének (*Slovo od mladosti — Itt vagyok benn  
a férfikor nyarában*) izgalmas szempontú elemzésével, s a két vers megközelítése során  
a két költő, illetve a két romantika összehasonlítását is megkísérelte. E sorok írója a  
keletközép-európai romantika nemzetkarakterológiát megrajzoló próbálkozásait mutatta  
be, a népköltészet recepcióját dokumentálta. Bori Imre (Újvidék) a magyar irodalom  
két korszakú szerbség-képzetetének rajzát adta: a népköltészet beemelését az irodalomba,  
illetve a XIX. század második felében kibontakozó útirajz-irodalmat körvonalazta.  
Stefan Barbarič (Ljubljana) a szlovén romantikából indult ki, Sziklay László és e sorok  
írójának metódusát helyeselve a nemzeti romantika jellegzetességeit az „affirmáció”-ban  
vázolta föl. Magdalena Šulc (Újvidék) a hasonló tematikájú verseket kereste Branko  
Radičević és Vörösmarty lírájában, majd arra a kérdésre igyekezett választ találni:  
ismerte-e Radičević — eredetiben vagy német közvetítő nyelv révén — Vörösmarty  
költészetét.

Szeli István, intézeti igazgató, az értekezletet záró előadó szkeptikusan nyilat-  
kozott a „keletközép-európaiságról”, pontosabb fogalmi meghatározást igényelt. Vitat-  
kozott Van Tieghem, Babits Mihály, Miodrag Popović komparatistikai tételeivel, s a  
történetiség meghatározó voltát hangoztatta.

Az elmondottakból kitetszik, hogy az értekezlet inkább nyitva hagyott, mint  
lezárt gondolatokat, elméleti tételeket, inkább fölvetett, mint megoldott problémákat.  
Ez a termékeny vitára ösztönző eredmény dicséretes, köszönet érte a kezdeményezőnek,  
az újvidéki Hungarológiai Intézetnek.

FRIED ISTVÁN

## Neohelicon

Acta Comparationis Litterarum Universarum  
III. 3–4. sz. 1975. 419. p.

Az Akadémiai Kiadó és a Mouton (The Hague–Paris) közös kiadásában meg-  
jelenő idegen nyelvű összehasonlító folyóirat legújabb, kettős száma az európai roman-  
tika kérdéseivel foglalkozik. (Külön egységet képez az 1975. március 1–3. között az  
AIRC és a Szlovák Irodalomtudományi Intézet (Bratislava) rendezésében tartott szim-  
pozium felidézése. A szlovák és a külföldi irodalomtörténészek megbeszélésén elhangzott,  
itt közölt előadások a szlovák összehasonlító irodalomtörténeti kutatások jelen helyeze-  
tét és jövő perspektíváit vitatták meg. A szimpozium szervezője Anton Popović volt.)

A romantika-jelenséget a folyóirat cikkei két aspektusból közelítik meg: egy  
részük a romantikát korhoz kötött, történetileg létrejött, de nem homogén egységként  
vizsgálja, elsősorban a felvilágosodáshoz való kapcsolatában elemzi, a „modern” iro-  
dalom kezdeteként értékelve. A tanulmányok közül a szovjet A. G. Gerskovics a közép-,  
ill. kelet-európai színházi kultúra alakulását követi a felvilágosodás és a romantika  
fordulójától, kapcsolódásától kezdve a XIX. század első öt évtizedében. Az amerikai  
Frederick Garber a nyugat-európai romantika jellegzetes hősein végez személyiség-  
vizsgálatot, középpontban Byron és Stendhal egy-egy alakjával.

Más szerzők az „örök romantika” felfogást vallják, a romantikának, a XIX.  
század első néhány évtizede stílusirányának azon vonásaira hívják fel a figyelmet, ame-  
lyek később, különösen a XIX. és XX. század fordulóján jelentkeznek a nyugat-európai  
irodalomban, és a 20–30-as években is továbbélnek. Lilian R. Furst (USA) a romantika

fogalmának további árnyalását követeli és továbbélésének módját, a későbbi változatokat vizsgálja. Roger Bauer (München) — némi halvány utalással a romantikára — a „századvég” és a „dekandencia” fogalmaknak, mint irodalmi kategóriáknak az elfogadását javasolja vitára készítő és vitát váró tanulmányában.

Az amerikai Ervin C. Brody Dosztojevszkij és Camus egy-egy regényében, az „Ördögök”-ben és a „Les Possédés”-ben egy motívum vándorlását kutatja, a lengyel H. Janszek-Lwanickowa pedig a Trisztán és Izolda-mítoszt ismeri fel Maria Kuncewiczowa regényében.

A Neohelicon Szemle rovatában a romantika téma érvényesül ismét: Szenczi Miklós a Louis Bonnerot-émlékkönyvről számol be, Fodor István a legújabb francia romantika-kutatásról, ill. az új szovjet eredményekről ad képet a Szovjetunióban megjelent francia romantika-tanulmányokban. Fekete Sándor a Petőfi-évforduló alkalmával megjelent külföldi művekről tájékoztat. Fried István négy, Kelet-közép-Európával foglalkozó kötetet ismertet.

A lap Historia Litterarum Europaearum rovatában M. V. Dimic (USA) és Fr. Garber (USA) foglalja össze téziseit a romantika helyének meghatározásáról az „Európai nyelvű irodalmak összehasonlító irodalomtörténete” címen készülő tanulmánykötet elvi megalapozásaként. A már elkészült tanulmányok közül bemutatják a spanyol, a portugál és a holland romantikával foglalkozó írásokat.

Bár a szerkesztőknek nem volt céljuk, hogy teljes képet adjanak az egész világon megélénytelt romantika-kutatásokról, a lap új száma mégis több fontos részeredményt hozott, amelyek hozzájárulnak ahhoz, hogy mihamar elkészülhessen a már említett nagy szintézis, az európai irodalmak összehasonlító történetének új kutatásokra támaszkodó, korszerű romantika-fejezete.

T. I.



## KAZIMIERZ WYKA

(1910–1975)

„1975. január 18-án Kazimierz Wyka utoljára jelent meg Krakó utcáin. Sétálgatott a Piac téren, megtekintette a Nemzeti Múzeum galériájának képeit és értekezett róluk: a krakkói televízió filmet forgatott a képzőművészet iránti szenvedélyéről. Néhány órával később szívrohamot kapott. Hajnalra meghalt.” — olvashatjuk a *Życie Literackie*-ben közzétett nekrológ első sorait.

Halála előtt egy esztendővel jelent meg kritikáit és kisebb lélegzetű tanulmányait összefogó utolsó könyve (*Pogranicze powieści* — A regény határtartománya), amelyet még életében kézbe vehetett. Első tanulmánykötete is ezen a címen jelent meg, s részben az 1974-es anyagot — az 1945–1948 közötti lengyel prózáról készült írásokat — tartalmazta. A véletlenek összjátékának a halál után valamiféle misztikus tartalmat igyekszik az ember sugallni — bizonyára vigaszul. Talán furesának tűnik, hogy ez a kitűnő irodalomtörténész, aki oly gazdag *oeuvre*-t hagyott az utókorra, „csak” harmincegy éves korában adta ki első könyvét. A háború kitörése, ember-, kultúra-pusztító bombazápora — személyében — az elsők között érintette Wykát. A lengyel irodalomnak 1890–1918 közötti szakaszáról, az ún. Mlada Polska-ról (Ifjú Lengyelország) írt átfogó monográfiáját (*Modernizm polski* — A lengyel modernizmus) szó szerint a nyomdagépből érte 1939 szeptembere. Ez az értékes, vállalkozásában úttörő jelentőségű mű pontosan két évtized múlva jelent meg, s még ma is az egyetlen összegező feldolgozása a kor művészi ideológiájának és esztétikájának.

1948 nem csak a *Pogranicze powieści* miatt fontos dátum Wyka életében, Norwidről írt kandidátusi értekezését (*Norwid, poeta i sztukmistrz* — Norwid, a költő és a művészetek mestere) is ekkor adta ki, amely eddig a legjelentősebb elemzése Norwid — esztétikáját újszerűen gazdagító — képzőművészeti látásának.

Kazimierz Wyka ekkor már a Jagelló Egyetem professzora volt, s az általa alapított havilap (a ma is megjelenő *Twórczość*) főszerkesztője, de az Irodalomtudományi Intézet (Instytut Badań Literackich) szervezéséből is kivette részét — (1953-ban igazgatója lett).

Műveinek bibliográfiáját áttekintve az ötvenes évek első fele sem tűnik foghíjasnak. 1950-ben *Legenda i prawda „Wesela”* (A „Mennyegező” legendája és igazsága) és *Ślowacki i Matejko* (Ślowacki és Matejko) címmel két különálló tanulmánykötete jelent meg. Egy évvel később Galicia politikai, társadalmi és kulturális fejlődésének két évtizedéről rajzolt történelmi, kultúrtörténeti értekezéssel lepte meg a történészeket is: (*Teka Stańczyka na tle historii Galicji w latach 1849–1869* — A Stanczyk-iratok Galicia 1849–1869 közötti történelmének hátterében.) Nem hagyhatjuk említés nélkül a Ślowacki (1952) és Fredro (1955) összes műveihez írt tudományos értékű bevezető tanulmányokat sem. A társadalom szellemében 1955–56-ban bekövetkezett pozitív változások Wyka alkotóenergiáit is még jobban felszabadították: 1967-ig minden második évben megjelent egy-egy új könyve, amelyek közül kiemelkedik a Baczyńskiről készített monográfiája (*Krzysztof Kamil Baczyński, 1921–1944*) és Mickiewicz híres eposzáról, a *Pan Tadeusz*-ról írott tanulmányainak két kötete (*Pan Tadeusz — studia o poemacie, studia o tekście. I–II.*).

E felsorolt címeket tudatosítva, meglepő, hogy tematikailag mennyire széles skálájú Wyka tudományos munkássága. Ślowacki és Fredro, Norwid és Wyspiański mellett Mickiewiczről, akinek műveiről pedig már könyvtárnyi az elemző, értékelő munka, is tudott eredetien újat mondani. Hogy a mai lengyel irodalom ütőerén is mennyire rajta tartotta ujját, erre számtalan kritikáján, cikkén, tanulmányán túl jelképes bizonyíték posztumusz könyve, amelyet a lengyel középnyemzedék egyik legkiemelkedőbb képviselője, Tadeusz Rózewicz munkásságának szentelt — *Rózewicza droga do prozy* (Rózewicz útja a prózához).

„Különféle munkáiban különféle eszközöket használt — Ingarden irodalomelméletét és Guiraud „kulcs-szavak” technikáját, Mannheim nemzedék-kategóriáját és a kultúra osztályértelmezésének marxista alapelveit, az ikonológia és az archetipus kritika fogalmait. Önállóan, s nemegyszer átértelmezve alkalmazta őket, mindig úgy, hogy interpretációs tartományának és maximális hasznosságának ismereteiről tett tanúbizonyságot. Minden kétséget kizáróan változott, de e változásokat nem titkolta. Korábbi korszakait nem tagadta meg kishitűen, s az emberi kapcsolatokat azokkal a »mestereivel« is megtartotta, akiktől a tudományban eltávolodott” — írja munkásságáról tanítványa, barátja és kollégája.

Kazimierz Wyka irodalomtörténész, kritikus és esszéírói munkássága mellett mint pedagógus is „maradandót alkotott”. A szokványos fordulatot — „nemzedékek nőttek föl keze alatt” — hitelesíti a nagy tudós professzori tevékenysége, amelyet ő, — egy vallomásában — személy szerint legtöbbször tartott, legfontosabbnak érzett.

A legkitűnőbb irodalomtörténészekkel még mostohábban bánik az idő, mint a csak „jó” írőkkel, költőkkel, alkotóművészekkel, de Kazimierz Wyka bizonyosan ott lesz minden tudatban, ahol ott van Mickiewicz, ott van Norwid, Baczyński és Różewicz.

KOVÁCS ISTVÁN

# Tartalom

Az európai romantika .....	315
<i>Sőtér István</i> : A romantikáról (Bevezető) .....	318
<i>Sziklay László</i> : A romantika történelemszemlélete Kelet-közép-Európa irodalmaiban .....	323
<i>Milan Pišút</i> : A romantikus tett az irodalomban .....	331
<i>Fried István</i> : K. H. Mácha romantikájának jellegéhez ....	339
<i>Kovács István</i> : Az „ismeretlen” Norwid (Egy költői indulás problematikájához) .....	345
<i>B. Mészáros Vilma</i> : Lukács György és a romantika .....	363
<i>T. Erdélyi Ilona</i> : A német politikai dalköltészet egy fejezete és Harro Harring, a „költő-forradalmár” ..	373

## SZEMLE

Az újabb romantika kutatások az angol irodalomban ( <i>Szenczi Miklós</i> ) .....	397
Elidegenedés és romantika. Tendenciák és távlatok a német romantika mai kutatásában ( <i>Tarnói László</i> ) .....	407
A francia irodalomtudomány romantika-képe ( <i>Fodor István</i> ) .....	422
A romantika kutatásáról a Szovjetunióban ( <i>H. Lukács Borbála</i> ) .....	430
<i>I. F. Volkov</i> : A romantika vizsgálatának alapp problémái .	431
<i>A. M. Gurevics</i> : Az orosz romantika tipológiai vonásairól .	434
<i>V. I. Kulesov</i> : Az orosz romantika tipológiája .....	436
Az olasz romantika irodalma az irodalomkritika tükrében ( <i>Sárközy Péter</i> ) .....	438

## VITA

Szemponatok a magyar és a szerb romantika párhuzamos vizsgálatához ( <i>Szeli István</i> ) .....	450
--	-----

## MŰELEMZÉS

<i>V. M. Zsirmunszkij</i> : Goethe „Kennst du das Land . . .” és Byron „Know ye the land . . .” kezdetű költeményei .....	454
---	-----

## MŰHELY

<i>Alina Wlkowska</i> : Romantika. A kutatások problémaköre és szervezése (Fordította: <i>Kiss Gy. Csaba</i> ) .....	471
--	-----

## FOLYÓIRATOK

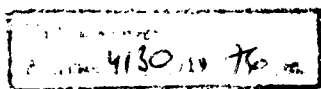
A Romantisme folytatása ( <i>Martinkó András</i> ) .....	476
A De gids romantika-száma ( <i>Sivirsky Antal</i> ) .....	478

# KÖNYVEK

Tanulmányok az angol—amerikai romantika köréből ( <i>Szenczi Miklós</i> )	481
Romantika és népköltészet Itáliában ( <i>Biernaczky Szilárd</i> )	483
Tanulmányok a lengyel romantika köréből ( <i>Kovács István</i> )	487
Német romantika — európai romantika ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	490

✱

Litteraria XVI. 1973. Literárny romantizmus. Ved. redak- tor: Cyril Kraus ( <i>Fried István</i> )	494
Henri Peyre: Qu'est-ce que le romantisme? ( <i>Sebestyén Judit</i> )	495
Jean-Pierre Richard: Études sur le romantisme ( <i>Egervári Anna</i> )	495
Jacques Bousquet: Le 18 <sup>e</sup> siècle romantique ( <i>Baróti De- zsd</i> )	497
B. Juden: Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français 1800—1855 ( <i>Egervári Anna</i> )	498
Max Milner: Le Romantisme 1820—1843 ( <i>Fodor István</i> )	500
Неизученные станции европейского романтизма ( <i>H. Lu- kács Borbála</i> )	501
Н. Я. Берковский: Романтизм в Германии ( <i>Ugrin Aranka</i> )	501
Польский романтизм и восточнославянские литературы ( <i>Molnár István</i> )	502
Русский романтизм. Под редакцией Н. А. Гулнева ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	504
Р. Ф. Исуфов: Русский романтизм. Начала XIX века и Национальные культуры ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	504
Boleslaw Józef Gawecki: Polscy myśliciele romantyczni ( <i>Ratzky Rita</i> )	505
Horst Denkler: Restauration und Revolution ( <i>Szondi Béla</i> )	505
Б. Мейлах: Жизнь Александра Пушкина ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	506
Wéber Antal: Irodalmi irányok, távlatból ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	507
Ágnes Huszár-Vardy: A Study in Austrian Romanticism: Hungarian Influences in Lenau's Poetry ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	508
Mario Fubini: Ugo Foscolo—Carmine Jannaco: Studi al- fieriani vecchi e nuovi ( <i>Sárközy Péter</i> )	509
Claudio Varese: L'originale e il ritratto ( <i>Sárközy Péter</i> )	510
Arcangelo Leone De Castris: L'impegno del Manzoni ( <i>Bier- naczky Szilárd</i> )	512
Folco Portinari: Ippolito Nievo. Stile e ideologia ( <i>Óvári Katalin</i> )	513
Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Litera- tur — Hannes Leopoldseder: Grotteske Welt des Nachtstücks in der Romantik ( <i>Tarnói László</i> )	514
Paul Cornea: Oamenii începutului de drum ( <i>Zirkuli Péter</i> )	516
Carl de Deugd: Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid ( <i>Sivirsky Antal</i> )	518
Jean-Yves Tadié: Introduction à la vie littéraire du XIX <sup>e</sup> - siècle ( <i>Molnár Katalin</i> )	520
Hölderlin ohne Mythos. Hrsg. v. Ingrid Riedel ( <i>Tarnói László</i> )	520
Orosz írók magyar szemmel. Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai (1820— 1920). I—II. kötet. Szerkesztette és a jegyzeteket írta D. Zöldhelyi Zsuzsa ( <i>H. Lukács Borbála</i> )	521



Matei Călinescu: Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă ( <i>Zirkuli Péter</i> )	521
Kazimierz Braun: Cypriana Norwida teatr bez teatru ( <i>Kovács István</i> )	523
Ksenia Kostenicz: Legion Włoski i „Trybuna Ludów” 1848—1849. Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Pod. red. St. Pigonia ( <i>Hopp Lajos</i> )	524
Walter D. Wetzels: Johann Wilhelm Ritter: Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik ( <i>Tarnóci László</i> )	525
Manuel d'histoire littéraire de la France par un collectif sous la direction de Pierre Abrahamet Roland Desné, tome IV. ( <i>Fodor István</i> )	526
Ion Negoitescu: Poezia lui Eminescu. — Edgar Papu: Poezia lui Eminescu. Elemente structurale ( <i>Zirkuli Péter</i> )	527
Francé Koblar: Slovenska dramatika ( <i>Fried István</i> )	529
Gero von Wilpert: Deutsche Literatur in Bildern. — Fritz Baumgart: Vom Klassizismus zur Romantik 1750—1832. Die Malerei im Jahrhundert der Aufklärung, Revolution und Restauration ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	530
Ignacy Krasicki: Do świadczyńskiego przypadku ( <i>Hopp Lajos</i> )	531
Rudo Brtán: Bohuslav Tablic (1769—1832). Život a dielo ( <i>Angyal Endre</i> )	532
Żegota Pauli: Pieśni ludu polskiego w Galicji. Pod. red. Heleny Kapetús ( <i>Hopp Lajos</i> )	534
Muza Mikloša Kúzmicha ( <i>Fried István</i> )	534
Uporedna istraživanja 1. 1975. ( <i>Fried István</i> )	535
Marian Popa: Călătoriile epocii romantice ( <i>Erdélyi K. Mihály</i> )	535
Eva Martins: Deutscher Rokoko in strukturfremdem Sprachgewand ( <i>Szabó Zoltán</i> )	536
Hans-Weber Engels: Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner — Alfred Körner: Die Wiener Jakobiner ( <i>Kajtar Mária</i> )	537
Paula Diaconescu: Elemente de istorie a limbii române literare moderne ( <i>Szabó Zoltán</i> )	538
Ludwig Börne: Párizsi levelek. Válogatta, fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Szilágyi András. — Heinrich Heine: Vallomások. Írások a matrácserből 1849—1856. Válogatta, fordította és a jegyzeteket készítette Csehi Gyula ( <i>T. I.</i> )	539
Die Achtundvierziger. Ein Lesebuch für unsere Zeit von Bruno Kaiser — Revolutionsbriefe 1848—1849. Herausgegeben von Rolf Weber ( <i>T. I.</i> )	539
Bölöni Farkas Sándor: Utazás Észak-Amerikában. A kötetet gondozta és a bevezetőt írta Mikó Imre ( <i>T. I.</i> )	540
Paolo Giudici: I romanzi di Antonio Fogazzaro e altri saggi ( <i>Biernaczky Szilárd</i> )	540
The Worlds of Victorian Fiction ( <i>Borsos Zsuzsanna</i> )	541

## ÉVFORDULÓ

George Sand (1804—1876) ( <i>Gyergyai Albert</i> )	542
--	-----

## KRÓNIKA

Romantika a lengyel irodalomban és a lengyel-keleti szláv irodalmi kapcsolatok ( <i>Marta Pivnińska</i> )	544
Bibliothek deutscher Klassiker ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	545
Correspondance de George Sand ( <i>Hopp Lajos</i> )	546

Karel Krejčí két könyve ( <i>Dobossy László</i> )	548
Nemzetközi Leopardi-szeminárium Recanatiban ( <i>Sárközy Péter</i> )	551
Konferencia a délszláv—magyar irodalmi kapcsolatokról a romantika korában ( <i>Fried István</i> )	552
Neohelicon III, 3—4. 1975 ( <i>T. I.</i> )	553

## MEGEMLÉKEZÉS

Kazimierz Wyka (1910—1975) ( <i>Kovács István</i> )	555
---	-----

## SOMMAIRE

Le romantisme européen	315
<i>István Sőtér</i> : Sur le romantisme (Introduction)	318
<i>László Sziklay</i> : La vision historique du romantisme dans les littératures d'Europe Centrale et Orientale	323
<i>Milan Pišút</i> : L'acte romantique dans la littérature	331
<i>István Fried</i> : Sur le caractère du romantisme de K. H. Mácha	339
<i>István Kovács</i> : Norwid inconnu (A propos du problème d'un début poétique)	345
<i>Vilma B. Mészáros</i> : György Lukács et le romantisme	363
<i>Ilona T. Erdélyi</i> : La chanson politique allemande au cours des années 1810—1830. Harro Harring—un „poète-révolutionnaire”	373

## REVUE

Nouvelles recherches anglaises sur le romantisme ( <i>Miklós Szenczi</i> )	397
Aliénation et romantisme. Tendances et perspectives des recherches actuelles allemandes sur le romantisme ( <i>László Tarnói</i> )	407
L'image du romantisme proposée par la science littéraire française ( <i>István Fodor</i> )	422
Sur les recherches romantiques en Union Soviétique ( <i>Borbála H. Lukács</i> )	430
<i>I. F. Volkov</i> : Problèmes fondamentaux des recherches du romantisme	431
<i>A. M. Gourevitch</i> : Sur les caractéristiques typologiques du romantisme russe	434
<i>V. I. Koulechov</i> : La typologie du romantisme russe	436
Le romantisme italien vu par la critique littéraire ( <i>Péter Sárközy</i> )	438

## DISCUSSION

Points de vue pour un examen parallèle des romantismes hongrois et serbes ( <i>István Szeli</i> )	450
---	-----

## ANALYSE D'OEUVRE

<i>V. M. Jirmounski</i> : Le poème de Goethe „Kennst du das Land” et celui de Byron „Know ye the land”	454
--	-----

## ATELIER

- Alina Witkowska*: Le romantisme. Sujets et organisation de recherches en Pologne (*Traduit par Csaba Gy. Kiss*) 471

## REVUES

- La suite de Romantisme (*András Martinkó*) ..... 476  
Le numéro Romantisme de De gids (*Antal Sivirsky*) ... 478

## LIVRES

481

## ANNIVERSAIRE

- George Sand (1804—1876) (*Albert Gyergyai*) ..... 542

## CHRONIQUE

- Le romantisme dans la littérature polonaise et les relations littéraires polono-est-slaves (*Marta Piwińska*) .... 544  
Bibliothek deutscher Klassiker (*Ilona T. Erdélyi*) ..... 545  
Correspondance de George Sand (*Lajos Hopp*) ..... 546  
Deux livres de Karel Krejčí (*László Dobossy*) ..... 548  
Séminaire international Léopardi à Recanatì (*Péter Sárközy*) 551  
Colloque sur les relations littéraires hungaro-sud-slaves à l'époque du romantisme (*István Fried*) ..... 552  
Neohelicon III. 3—4, 1975, ..... 553

## IN MEMORIAM

- Kazimierz Wyka (1910—1975) (*István Kovács*) ..... 555

## СОДЕРЖАНИЕ

- Европейский романтизм ..... 315  
*Иштван Шетер*: О романтизме (Введение)..... 318  
*Ласло Сиклаи*: Романтическое понимание истории в литературах Восточной и Средней Европы ..... 323  
*Милан Пишут*: Романтическое действие в литературе ..... 331  
*Иштван Фрид*: О характере романтизма К. Г. Махи ..... 339  
*Иштван Ковач*: «Неизвестный» Норвид (О творческом дебюте одного поэта) ..... 345  
*Вильма Б. Месарош*: Дьердь Лукач и романтизм ..... 363  
*Илона Т. Эрдеи*: Немецкая политическая песня в 1810—1830 годах и «поэт-революционер» Харро Харринг..... 373

## ОБОЗРЕНИЕ

- Новейшие исследования романтизма в английской литературе (*Миклош Сенци*) ..... 397  
Отчуждение и романтизм. Тенденции и перспективы в современных исследованиях немецкого романтизма (*Ласло Гарнои*) ..... 407  
Французское литературоведение о романтизме (*Иштван Фодор*) ..... 422

Об исследовании романтизма в Советском Союзе ( <i>Борбала Х. Лукач</i> ) .....	430
<i>И. Ф. Волков</i> : Основные проблемы исследования романтизма .....	431
<i>А. М. Гуревич</i> : О типологических чертах русского романтизма .....	434
<i>В. И. Кулешов</i> : Типология русского романтизма .....	436
Литература итальянского романтизма в зеркале литературной критики ( <i>Петер Шаркези</i> ) .....	438

## ДИСКУССИИ

По поводу параллельного анализа венгерского и сербского романтизма ( <i>Иштван Сели</i> ) .....	450
---	-----

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ

<i>В. М. Жирмунский</i> : Стихотворения Гете и Байрона «Ты знаешь край? ...» .....	454
--	-----

## В МАСТЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДА

<i>Алина Витковска</i> : Романтизм. Круг проблем и организация исследований (Перевод <i>Чабы Д. Кишша</i> ) .....	471
---	-----

## ЖУРНАЛЫ

Публикации журнала «Романтизм» ( <i>Андраш Мартинко</i> ) .....	476
Номер журнала «Де Гидс», посвященный романтизму ( <i>Антал Шивирски</i> ) .....	478

## КНИГИ

481

## ЮБИЛЕИ

<i>Жорж Санд (1804–1876)</i> ( <i>Алберт Дерьдаи</i> ) .....	542
--	-----

## ХРОНИКА

Романтизм в польской литературе и польские литературные связи с восточными славянами ( <i>Марта Пивинска</i> ) .....	544
<i>Bibliothek deutscher Klassiker</i> ( <i>Илона Т. Эрдейи</i> ) .....	545
Переписка <i>Жорж Санд</i> ( <i>Лайош Хопп</i> ) .....	546
<i>Карел Кренчи</i> .....	548
Международный семинар о Леопарди в Реканати ( <i>Петер Шаркези</i> ) .....	551
Конференция на тему венгерских литературных связей с южными славянами в эпоху романтизма ( <i>Иштван Фрид</i> ) .....	552
<i>Neohelikon</i> III. 3–4. 1975. (Т. У.) .....	553

## IN MEMORIAM

<i>Казимирж Вика (1910–1975)</i> ( <i>Иштван Ковач</i> ) .....	555
--	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1976. I. 28. Terjedelem: 21,7 (A/5) ív

76.2738 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György igazgató

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADEMIA  
KÖNYVTÁRA



Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautóványon, valamint átutalással a KHI 215 - 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

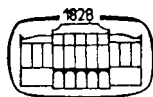
Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-881.

Előfizetési díj egy évre: 48 Ft.

***Ára: 30 Ft***  
***Előfizetés egy évre 48 Ft***

**INDEX : 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**